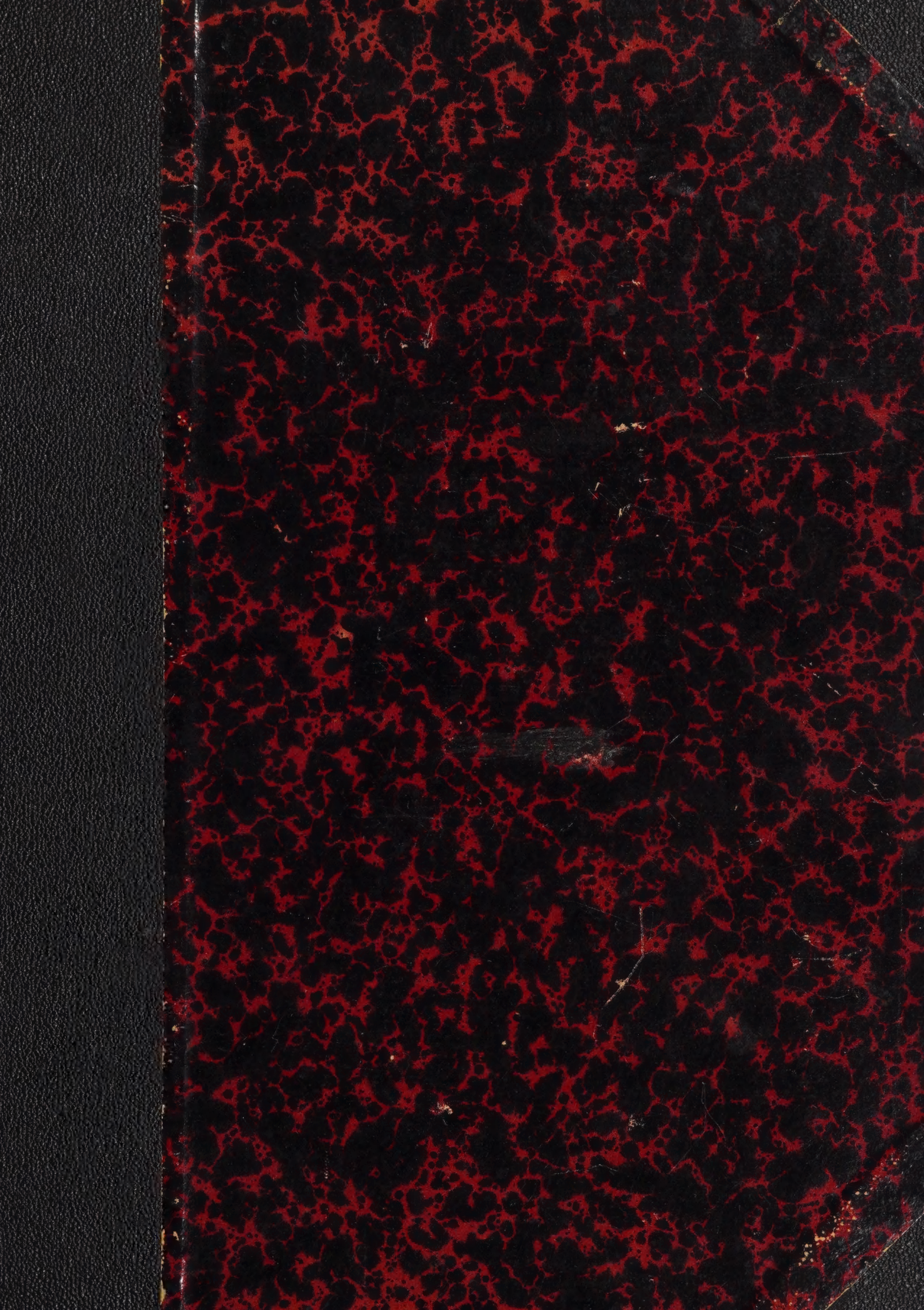
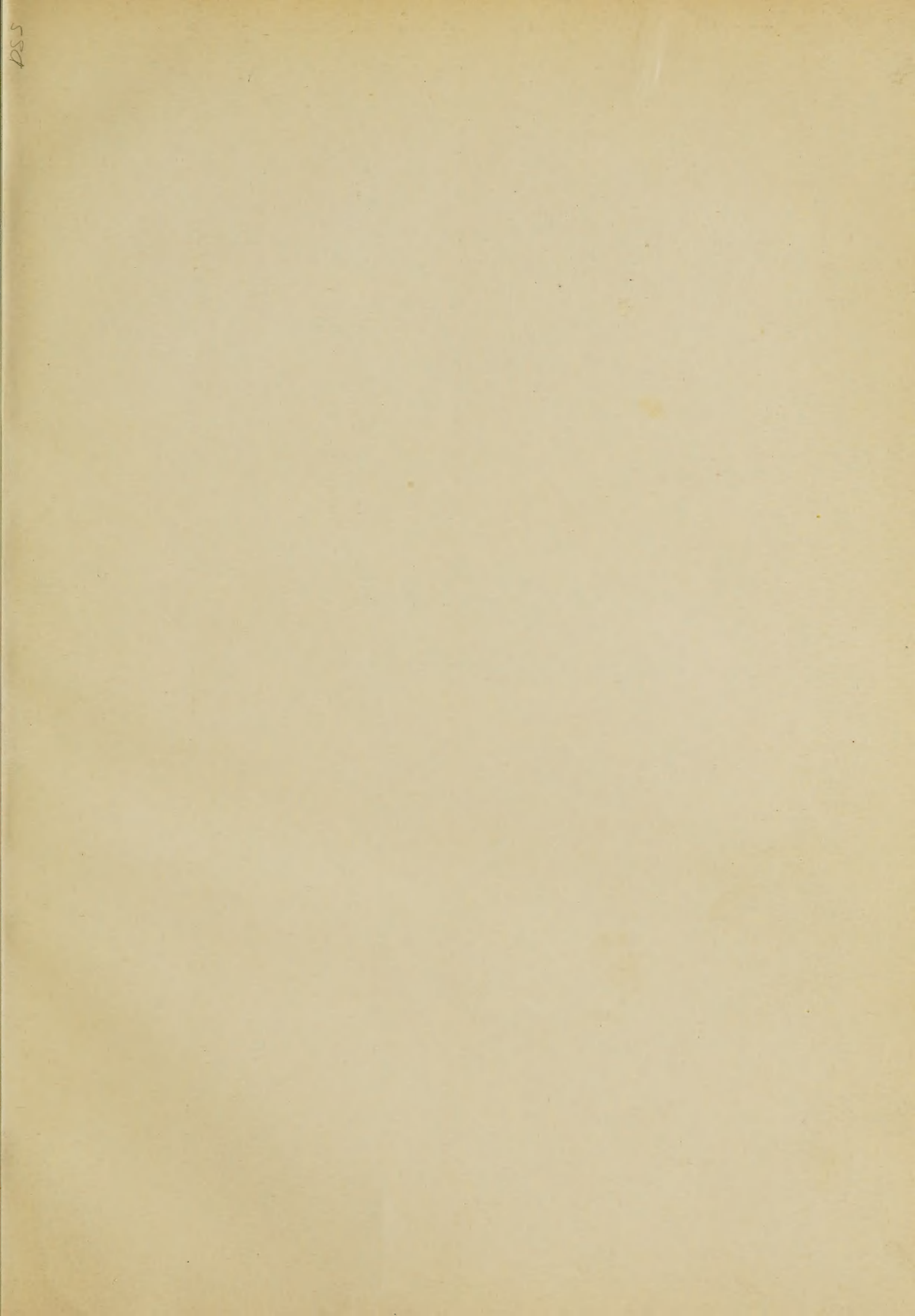




LA SUISSE

A TRAVERS LES AGES

DNBader.

LA SUISSE
A TRAVERS LES AGES

HISTOIRE DE LA CIVILISATION

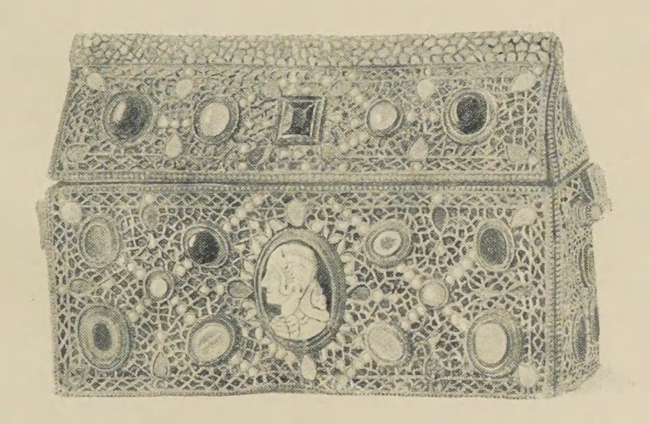
Depuis les temps préhistoriques jusqu'à la fin du XVIIIme siècle

PAR

H. VULLIÉTY

Privat-Docent de l'Université de Genève — Professeur à l'Ecole de Commerce, au Collège et à l'Ecole secondaire et supérieure des Jeunes Filles.

Ouvrage orné de 853 illustrations



BALE ET GENÈVE

GEORG & Cie, ÉDITEURS

1902.



Préface

Il s'est manifesté en Suisse, dans les vingt dernières années, un réveil de l'intérêt public pour tout ce qui concerne notre passé. Dans la plupart de nos cantons, on a mis un zèle louable à réunir dans des musées les objets ayant appartenu aux gens du pays. Il est maintenant possible, grâce aux découvertes et aux travaux de nos savants et de nos chercheurs, de se faire une idée d'ensemble de la marche de la culture chez nos ancêtres.

A côté de l'histoire proprement dite, il est une foule de points intéressants que le public ignore ou ne connaît que très imparfaitement. Les uns relèvent de l'archéologie pure, d'autres de l'art, d'autres enfin de l'histoire des mœurs.

Combien de fois n'a-t-on pas entendu exprimer ce désir : Ne serait-il pas possible de faire connaître, outre les faits historiques, la manière dont les hommes d'autrefois ont vécu, de faire revivre le cadre dans lequel se sont déroulés les évènements, de nous faire connaître, non-seulement la personnalité morale de leurs héros, mais leur extérieur et leur milieu ?

Il existe des ouvrages spéciaux utiles à consulter pour cela : L'Indicateur d'antiquités suisses, les diverses revues du même genre, des monographies, des traités, mais la plupart les ignore.

L'auteur et les éditeurs du présent ouvrage ont résolu d'offrir au public un livre assez simple pour être compris de tout le monde, et c'est ainsi que « **La Suisse à travers les Ages** *» a pris naissance.*

Ce livre est forcément incomplet; c'est un tableau abrégé de notre vie sociale et artistique, depuis les premières lueurs de civilisation à la fin du XVIIIe siècle.

Ouvrage de vulgarisation avant tout, il n'offrira peut-être pas au spécialiste des vues originales nombreuses ; ce que nous pouvons dire, c'est qu'il a été élaboré avec toute la prudence possible et que nous nous sommes abstenu de tout ce qui peut être attribuable à la fantaisie.

Grâce à l'extrême obligeance des diverses autorités cantonales auxquelles nous nous sommes adressés, à la parfaite courtoisie de nos directeurs de musées et des particuliers qui ont bien voulu nous autoriser à reproduire les objets qu'ils possèdent, il nous a été possible d'établir un tableau suffisamment complet de nos ressources artistiques et archéologiques pour faire revivre aux yeux de nos compatriotes les temps passés.

A tous ces aimables collaborateurs, nous présentons nos chaleureux remerciements.



FIG. 1. — ABRI SOUS ROCHE DU SCHWEIZERSBILD



FIG. 2. — GROTTE DE VEYRIER

Salève près Genève



FIG. 3. — ENTRÉE DE LA GROTTE DE THAYINGEN
(Schaffhouse)

HABITATIONS PRIMITIVES

C'est un fait acquis maintenant que l'Europe centrale a subi, depuis son émersion de l'Océan, des changements successifs dans son climat et son aspect ; passant des chaleurs de la zône torride aux froids du Groenland, elle a vu deux périodes glaciaires séparées par une période très chaude.

L'étude paléontologique atteste la présence de végétaux et d'animaux pendant ces gigantesques transformations qui ont duré des milliers d'années. Mais l'homme en a-t-il été témoin ?

La découverte, surtout en France, de silex, d'os et de cornes travaillés, démontre que notre espèce était contemporaine des débuts de l'âge quaternaire. Dans nos régions, les fouilles faites à Veyrier, près de Genève, par MM. Taillefer (1836), Alphonse Favre (1867), Dr Gosse et Thioly, puis à l'autre extrêmité du plateau suisse, au Schweizersbild, à Thayingen, à Freudenthal et au Dachsenbüel, par MM. les Drs Nuesch, Merk et Karsten, de Schaffhouse, ont apporté une précieuse contribution à l'étude de ces temps reculés. La station de Veyrier paraît n'avoir été habitée que pendant l'époque du retrait des glaciers ; c'était un abri formé par un amas de roches calcaires disparu aujourd'hui.

Le Schweizersbild (fig. 1), exploré avec une méthode admirable, a révélé, au contraire, toute la série de transformations par lesquelles a passé la région.

Déjà, en 1874, le Dr Merk, de Schaffhouse, avait exploré la balme de Thayingen (fig. 3), et en avait tiré une quantité de silex et d'os travaillés. C'est



FIG. 4. — SILEX TAILLÉS

alors que furent mis au jour ces dessins gravés sur des os et des cornes, représentant des rennes et d'autres animaux, ainsi qu'une tête d'aurochs sculptée sur un os [1]. M. Nuesch a complété ces fouilles par de nouvelles qui l'ont amené à la découverte de dépôts plus anciens dans lesquels se trouvaient, outre des objets de l'industrie humaine, des dents de mammouth, dont aucun reste appréciable n'avait été trouvé au Schweizersbild.

De l'étude des diverses couches archéologiques observées dans cette station, on peut admettre que notre pays a passé par les époques ou aspects suivants :

1° Les toundras, ou steppes glacés que l'on ne retrouve aujourd'hui qu'au nord de la Sibérie, au-delà de 70^{m} de latitude, ou au-dessus de 2000^{m}.

2° Les steppes, comme ils existent encore dans la Russie septentrionale.

3° Les forêts. Le climat est tempéré ; c'est l'époque des palafittes.



FIG. 5. — SILEX SERVANT DE COUTEAUX ET DE RACLOIRS

Les deux premières périodes sont celles des habitants des cavernes ou Troglodytes, dont on retrouve les traces encore à l'époque lacustre.

Ces Troglodytes ont vécu de chasse, on peut dire exclusivement, car aucune trace d'agriculture ne se trouve dans leurs stations, ce qui se comprend dans un pays encore âpre, à peine couvert d'une herbe rare et de végétaux rabougris. Ils choisissaient pour demeures des emplacements bien exposés au soleil, au pied de parois de rochers, connus sous le nom d'abris sous roches, comme le Schweizersbild, énorme croissant de pierre calcaire qui se dresse à quelques kilomètres de Schaffhouse. Haut de 16 mètres du côté de l'ouest, il est d'environ 3^{m},50 en

[1] Musée de Schaffhouse.



FIG. 6. — COUTEAUX EN SILEX

surplomb. M. le Dr Nuesch a pratiqué, de 1891 à 1893, des fouilles méthodiques au pied de cette masse rocheuse et a trouvé une quantité considérable d'objets en silex et en os, révélant la présence de nos semblables en cet endroit dès l'époque des toundras (fig. 4, 5).

Les instruments enfouis au Schweizersbild appartiennent à l'âge de la pierre brute et de la pierre polie; il s'en trouve aussi des âges du bronze et du fer.

La couche néolithique ou de la pierre polie, renfermait des tombeaux qui ont permis de reconnaître l'existence de deux races, l'une de grandeur normale, l'autre petite (pygmées), offrant une certaine analogie avec le type esquimau.



FIG. 7. — GROTTE DE FREUDENTHAL
(Schaffhouse)

Un autre type d'habitation est formé par les cavernes ou balmes. Celles de Thayingen (Kesslerloch), de Freudenthal, de Dachsenbüehl, situées également près de Schaffhouse, ont été le séjour de tribus de même race et de mêmes mœurs que celle du Schweizersbild. Les nombreuses cavernes du Jura et du Salève, les voûtes formées par les parois de rochers ont abrité toute une population, au moins pendant une partie de l'année [1].

Le silex était alors le minéral par excellence et les chasseurs, aussi sau-

[1] La plupart du temps, ces demeures ont servi à des époques très diverses, comme en font foi les débris qu'elles renfermaient.

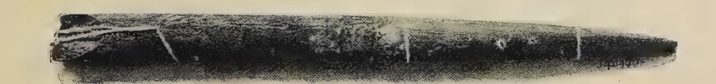


FIG. 8. — OS TRAVAILLÉS

vages que les indigènes de l'Australie ou de la Terre de Feu, s'entendaient à le tailler en éclats au moyen de cailloux.

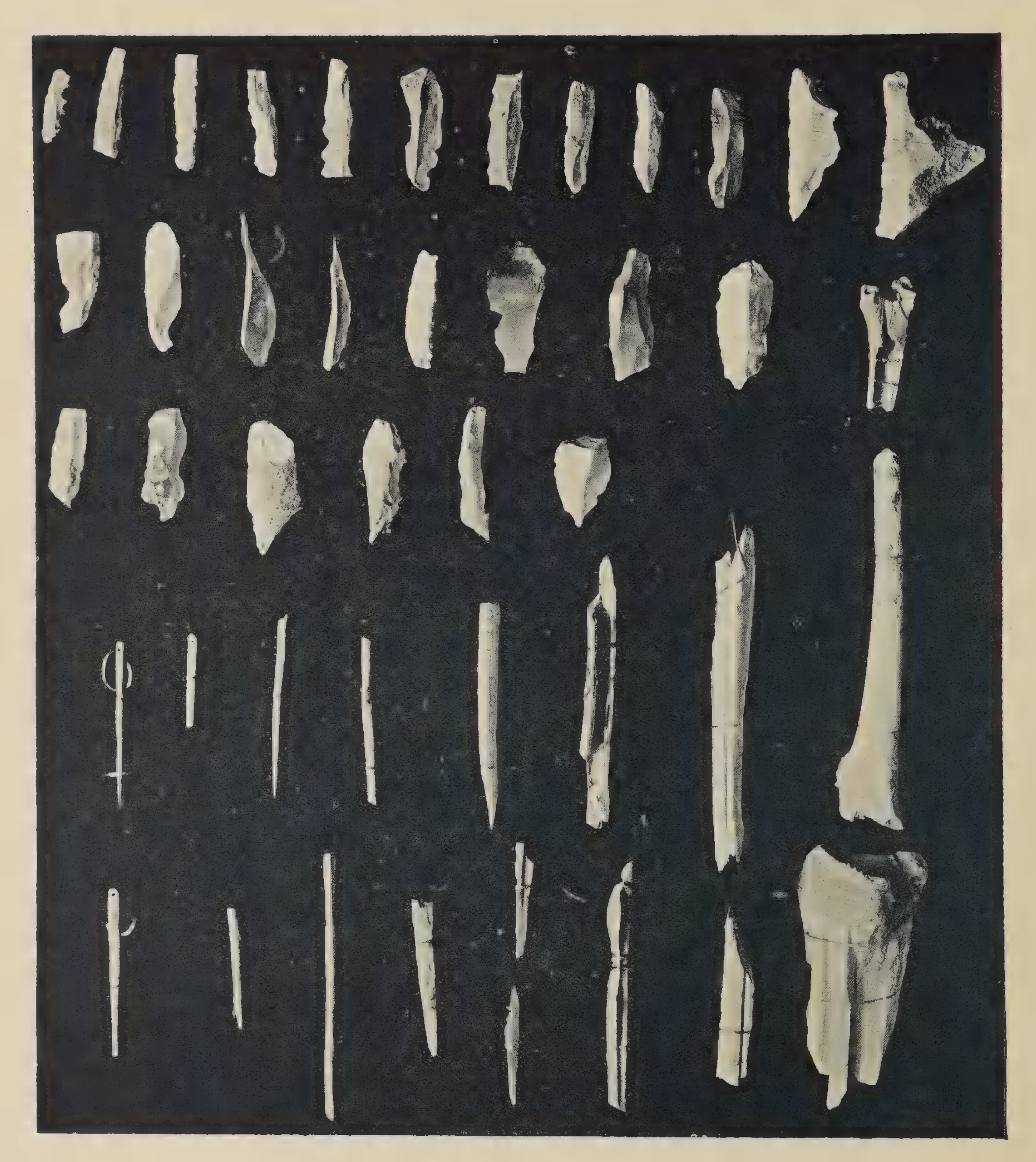


FIG. 9. — FABRICATION DES AIGUILLES EN OS
Reconstitution de M. le professeur Nuesch, de Schaffhouse

M. le Dr Nuesch, cherchant l'usage de ces milliers de petits silex, mêlés

à des fragments d'os coupés, est arrivé à reconstituer, d'une façon assez vraisemblable, la fabrication des aiguilles. L'os, débité en longs fragments, était aminci, raclé, poli, puis un silex pointu, animé d'un mouvement de rotation, venait percer le chas (fig. 9), et l'aiguille était prête. Le musée national, à Zurich, montre l'atelier des Troglodytes tel qu'il a été découvert et enlevé de son emplacement primitif ; il en est de même du foyer [1].

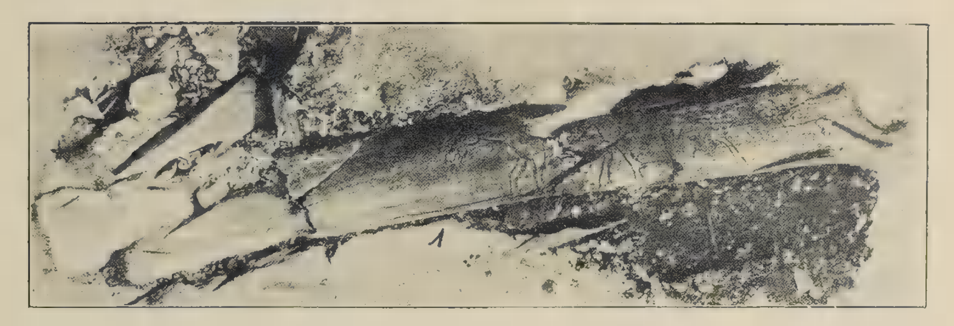


FIG. 10. — BATON DE COMMANDEMENT

Ces primitifs avaient certainement les rudiments d'une organisation sociale ; nous ne pouvons expliquer autrement la présence dans la plupart des stations paléolithiques d'os longs, en général des fémurs d'animaux, percés d'un trou aux extrémités et ornés de gravures, parfois fort bien faites, représentant des rennes, des chevaux, des hémiones, des mammouths, parfois même des êtres humains.

On voit dans ces instruments des bâtons de commandement ou des insignes d'une dignité quelconque. D'autres débris, moins luxueux, portent des stries, des entrecroisements de traits ; ce sont des os façonnés en sifflets, en forets, en poinçons, etc. (fig. 8).

La fantaisie, probablement, a poussé les Troglodytes à graver des figures d'êtres vivants sur des galets. La figure 11 en représente un, trouvé au Schweizersbild, et acquis par

FIG. 11. — GALET GRAVÉ

[1] Voir pour les détails : *Das Schweizersbild, eine Niederlassung aus der paléolitischen Zeit.*



FIG. 12. — OS TRAVAILLÉS ET COQUILLAGES

le Musée national, comme le bâton de commandement (fig. 10). Les animaux que portent ces deux remarquables pièces sont des chevaux ou des hémiones (solipèdes qui se trouvent encore en Asie). Un fait intéressant à constater, c'est que ce commencement d'art s'arrête à la phase de la pierre brute ; le grand hiatus préhistorique qui la sépare de l'ère néolithique semble en avoir fait perdre la tradition. D'après M. le Dr Nuesch, le Schweizersbild représenterait le premier degré de la culture paléolithique, tandis que le Kesslerloch, avec ses bois de renne sculptés, en montrerait la floraison.

Les chasseurs de l'âge du renne poursuivaient aussi le mammouth comme les dernières fouilles du Kesslerloch le prouvent.

Le peu de cendres constaté sur le foyer, la rareté des végétaux ont dû faire de la plupart de nos stations paléolithiques des lieux d'habitation temporaires. Des coquillages qui ne se rencontrent pas dans notre pays témoignent que les Troglodytes fréquentaient d'autres régions ou pratiquaient déjà des échanges (fig. 12).

HIATUS PRÉHISTORIQUE

Durant l'hiatus préhistorique, cette longue période pendant laquelle l'activité de l'homme nous échappe et qui est constaté partout, le steppe a fait place aux forêts. L'épaisseur de la brèche constatée au Schweizersbild entre les couches paléolithique et néolithique atteint $1^{m},20$, ce qui dénote une période très longue. Il est évident que la transformation graduelle du pays n'a pas eu lieu partout à la fois ; elle a dû être plus rapide dans les endroits bien exposés. L'abandon d'une station pendant l'hiatus préhistorique n'a sans doute pas été complet, car des traces d'activité humaine très rares, il est vrai, ont été rencontrées dans la couche mentionnée plus haut. Mais ce qui est vrai du Schweizersbild et des grottes environnantes, peut ne pas l'être des autres régions ; cependant, les traces sont si rares qu'elles ont pu échapper aux investigations.

Les preuves de la présence de l'homme sont, comme dans l'âge précédent, des os de renne brisés dans le sens de la longueur, pour en extraire la moelle, des restes du lièvre des Alpes, et enfin des couteaux de silex et un peu de cendres ; les os et la corne travaillés font défaut.

---

[1] Voir Dr Nuesch. Neue Grabungen und Funde im Kesslerloch bei Thayingen. Dans *Correspondenz-Blatt* der Deutschen Anthropologischen Gesellschaft. Nos 11 et 12. 1899.

[2] Voir Nuesch. *Op. cit.*



FIG. 13. — INSTRUMENTS EN PIERRE, EN OS ET EN CORNE

L'AGE
NÉOLITHIQUE-LACUSTRE

Le climat plus doux, les forêts abondantes offrent à l'homme une existence moins difficile. La population est par conséquent moins clairsemée que dans l'ère paléolithique ; à côté de l'homme des cavernes se trouve l'homme des lacs. Le premier devient cependant toujours plus rare, soit qu'il ait dû céder la place à d'autres races, soit qu'il ait changé de manière de vivre. Le cimetière de l'époque néolithique du Schweizersbild contenait les restes de deux variétés humaines ; l'une était normale, comme celle découverte en France et ailleurs ; l'autre petite [1] (1^{m},50 et même 1^{m},36 de hauteur). Ces pygmées vivaient côte à côte avec la grande race.

L'âge néolithique a pour caractère la présence d'outils en pierre polie ; le silex est encore employé, mais de nouveaux minéraux, comme la jadeïte, remplacent les haches et les couteaux en éclats de pierre à feu ; le bois de renne est remplacé par celui du cerf élaphe, d'où le nom d'époque du cerf élaphe donné aussi à cette période.

Tandis que les chasseurs de rennes ne connaissaient pas la poterie, nous en trouvons de fort grossière et faite sans l'usage du tour, dans les gisements néolithiques. Le goût de la parure nous est attesté par les colliers de serpules, de coquillages ou de dents trouvés dans les tombeaux.

Bien que la civilisation néolithique puisse être reconnue dans les endroits les plus divers, c'est chez

[1] Voir Nuesch. *Op. cit.* et dans « Das Schweizersbild » d'après Kollmann.

l'homme des lacs que nous pouvons le plus facilement l'étudier en Suisse.

Pendant l'hiver 1853-54, des travaux exécutés à Meilen, au bord du lac de Zurich, amenèrent la découverte d'objets divers, ustensiles, ossements travaillés, armes, qui permirent à un savant zurichois, Ferdinand Keller, de retrouver les bases d'une civilisation disparue. Depuis longtemps les rangées de pieux au bord de nos lacs étaient connues, mais on les considérait comme des



SCÈNES LACUSTRES *Tableau de M. H. Coutau*

digues romaines. Hérodote parle de peuplades vivant sur l'eau, dans des habitations sur pilotis ; sa description est très exacte dans ses grands traits ; d'autre part, un passage du géographe Strabon, qui mentionne des refuges en cas de guerre, permet de croire que les restes trouvés dans nos lacs proviennent des populations gauloises qui ont habité notre pays [1].

[1] Strabon, IV, 3. Un des peuples dont il parle est de race germanique. Strabon appelle îlots les refuges en question.



Cliché du Dr Gross. Neuveville.

FIG. 15. — STATION LACUSTRE D'AUVERNIER

La plupart de nos lacs possèdent des stations lacustres ; mais ceux de Neuchâtel et de Bienne ont donné les plus riches collections d'objets. Les travaux de correction de ces lacs ayant amené un fort abaissement du niveau de l'eau, beaucoup de stations, principalement les plus anciennes, se trouvèrent à sec et les chercheurs d'antiquités purent explorer à fond les palafittes. La planche 15, due à l'obligeance de M. le Dr Gross, à Neuveville, montre l'état de la cité lacustre d'Auvernier au moment du retrait des eaux. A une certaine distance du rivage une plateforme était établie au moyen de pilotis. Sur cette plateforme se bâtissaient des huttes ou cabanes en bois et en claies recouvertes de terre. La palafitte de Schussenried, en Wurtemberg, montre une demeure en deux corps indépendants, reliés par une passerelle. Une partie du plancher, protégée par une forte couche de terre battue, recevait le foyer. Le principal danger de ces constructions couvertes de chaume ou de feuillage était l'incendie ; aussi la plupart des stations ont-elles fini dans les flammes, les pieux, les graines, les tisons carbonisés le font constater.

Dans certains endroits les habitations lacustres sont bâties sur des îles artificielles, formées de troncs d'arbres et de grosses pierres en couches alternées [1]. C'est le cas pour celles du lac de Pfæffikon qui était jadis beaucoup plus étendu que de nos jours. Ces îles se trouvent actuellement en pleine campagne. Le même genre de construction se trouve dans les crannoges d'Irlande.

Les stations sur pilotis se divisent elles-mêmes en deux catégories. Les plus anciennes, celles de la pierre, sont près du rivage ; des troncs de 25 à 30 centimètres de diamètre les soutiennent, elles sont peu étendues ; les pieux sont fixés verticalement au moyen de grosses pierres et arrivent à peu de distance de la surface. Les monticules ainsi formés sont appelés « ténevières » par les riverains du lac de Neuchâtel. Cette dénomination a été adoptée. Dans le lac de Bienne on les nomme « Steinberg ».

FIG. 16. — INSTRUMENTS

[1] Desor. *Les palafittes ou constructions lacustres.* — Rahn. *Geschichte der bildenden Künste in des Schweiz.* — Dr V. Gross. *Les protohelvètes et passim,* dans les *Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft, in Zurich,* l'*Indicateur d'antiquités suisses,* Musée neuchâtelois. etc.

Les stations plus récentes, celles de l'âge du bronze, sont plus au large.

Grâce à la douceur relative du climat, à l'abondance des forêts qui fournissaient le bois d'œuvre et de chauffage, la population de la région des Alpes est plus dense que pendant l'époque des steppes. La vie étant plus facile, les besoins sont plus nombreux ; les hommes des lacs ne sont plus exclusivement chasseurs ; ils connaissent l'agriculture. Les céréales, les graines potagères que possèdent nos musées indiquent une pratique constante de la culture du sol et un instinct de prévoyance que les Troglodytes n'ont pas. Du pain même a été retrouvé à Robenhausen (lac de Pfæffikon). En outre, ils ont des animaux domestiques.

Pendant longtemps encore, la pierre servit à fabriquer des outils ; le silex ne disparaît pas d'emblée ; il sert à confectionner les scies et les couteaux, mais la jadeïte, la néphrite, la serpentine, la diorite, la chloramélanite susceptibles d'un beau poli viennent en usage ; les scies, les couteaux (fig. 6 et 8) sont en pierre à feu. Les premières présentent des dentelures tranchantes ; elles sont enchâssées dans un manche en corne de cerf. Comment pouvait-on, avec des instruments aussi primitifs, couper des arbres ? Ce fut longtemps une énigme. M. le Dr Gross, ayant remarqué que les pilotis des ténevières étaient taillés en biseau sur leur périphérie, tandis que le cœur était rugueux, en arriva à conclure au procédé suivant. Une incision était pratiquée, avec ces scies qui coupent très bien, tout le tour de l'arbre à abattre ; cette incision était peut-être élargie et approfondie à la hache, puis à l'aide de cordes et de perches le tronc était cassé.

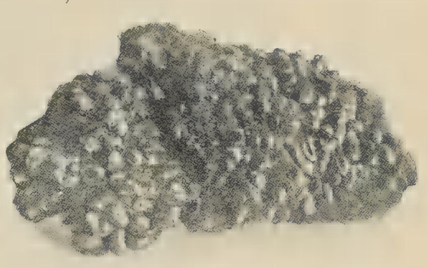
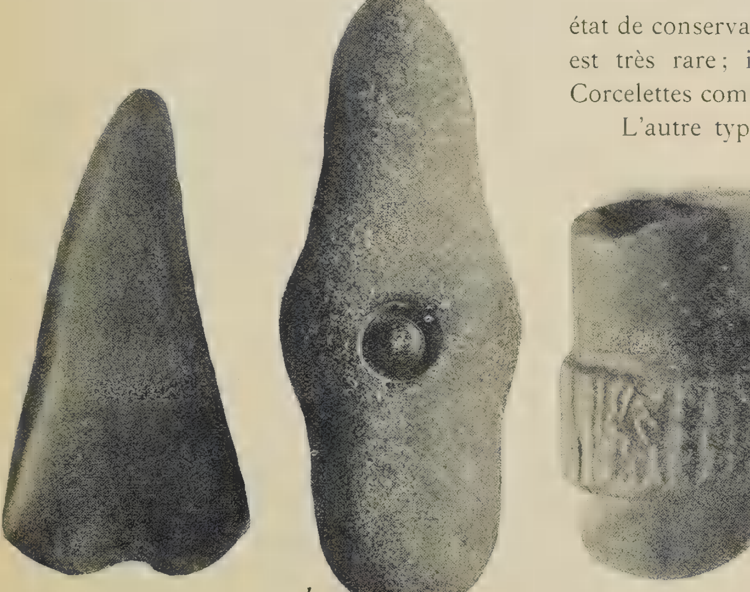


FIG. 17. — BLÉ DE ROBENHAUSEN

Les haches de l'âge de la pierre polie se présentent sous deux types différents. Les plus anciennes sont de simples pierres dures tranchantes encastrées dans un morceau de corne de cerf (fig. 18 *a* et *c*) qui lui-même est forcé dans un manche évidé en bois ; une forte ligature maintient le tout ensemble. Un exemplaire en aussi bon état de conservation que celui de la fig. 19 est très rare ; il provient de la station de Corcelettes comme les couteaux (fig. 21).

L'autre type est la hache-marteau perforée ; le manche traverse la pierre. Evidemment la solidité est moindre que dans le premier type, malgré la dureté et l'élasticité du minéral généralement employé (serpentine) ; en





a *b* *c*

FIG. 18. — MARTEAUX EN SILEX (MUSÉE DE BERNE)



FIG. 19. — HACHE EN PIERRE EMMANCHÉE
(Corcelettes)

revanche l'élégance est plus grande, aussi est-on porté à croire que des pièces aussi belles et aussi difficiles à se procurer (les haches cassées en cours de fabrication sont légion) devaient être des insignes ou armes de parade, plutôt que des objets d'un usage journalier.

On s'est demandé comment les lacustres pouvaient, sans l'aide du métal, percer ces pierres si dures.

La fig. 18 *b*, avec son commencement de perforation, répondra pour nous. Le trou se faisait au moyen d'un cylindre creux, un os probablement, animé d'un mouvement de rotation. L'usure était produite par l'adjonction de sable et d'eau. Les n°s 18 *b* et *c* feront comprendre les deux systèmes d'emmanchement, le premier provient du moulin de Greng, le deuxième de Font, le troisième de la Tour de Gourze.



FIG. 20. — POTERIES DE LOCRAZ

Les ténevières, comme les gisements troglodytiques (Schweizersbild, Salève, etc.) renferment de la poterie ; celle-ci est grossière, mêlée de sable quartzeux, mal cuite et faite sans l'aide du tour. Les spécimens (fig. 20) en donneront une idée : ils proviennent de Locras (Luscherz) et sont au musée de Berne. L'introduction du tour de potier amène un grand perfectionnement dans la forme des ustensiles. Dès l'âge de la pierre, il en est de décorés de stries qui s'entrecroisent ; parfois aussi de petits morceaux de terre sont disposés régulièrement sur la face extérieure du vase. L'empreinte d'une cordelette appliquée sur le col



FIG 20 *bis*. — POTERIES DE LOCRAZ

de la poterie encore humide est aussi une décoration très fréquente. Les matières premières venaient en partie de l'étranger ; il existait donc un commerce. Comme à notre époque il y a encore des tribus qui en sont à l'âge de la pierre, de même il existait des peuples plus avancés qui connaissaient la métallurgie ignorée encore dans nos palafittes.



FIG. 21. — INSTRUMENTS DE L'AGE DU BRONZE (COLLECTION BRIÈRE, GENÈVE)

AGE DU BRONZE

Les relations que les hommes des palafittes entretenaient certainement avec l'étranger ont eu pour résultat l'introduction du métal dans nos régions. Cependant ce dernier ne remplace que graduellement la pierre, celle-ci est même

préférée pour certains usages et l'on attribue parfois les haches perforées à l'âge du bronze. Les instruments de cuivre sont très rares. Comme des peuples à culture avancée, les Phéniciens et les Etrusques parcouraient la région des Alpes, il est plus que probable que c'est à eux qu'est due l'importation des instruments métalliques. Le rapport si marqué qui existe entre les produits de pays fort différents, est un indice d'une influence unique. La décoration géométrique que nous rencontrons dans les palafittes sur les bronzes et les poteries est d'origine orientale, et pendant longtemps les épées, semble-t-il, furent un article d'importation. Cependant la fabrication indigène a créé des types d'armes et d'outils très élégants, par exemple ces jolis couteaux à lame légèrement ondulée, au dos large ou saillant, enjolivée de dessins linéaires, aux manches gracieux (fig. 21). Les lances, les javelots rappellent absolument les types



FIG. 22 FIG. 23 FIG. 24 FIG. 25 FIG. 26 FIG. 27



FIG. 31 FIG. 32

HACHES EN BRONZE OU CELTS

FIG. 29 FIG. 30 FIG. 33

FIG. 28

classiques et, tout naturellement, l'esprit se reporte aux tableaux de la société homérique où l'airain brillant joue un si grand rôle.

Ainsi la lame géante trouvée au passage de la Fluela (fig. 25), la belle épée du Musée de Lausanne (fig. 27), avec leurs doubles traits courant le long des tranchants, leur forme gracieuse, sont de la belle époque. Ce sont des armes de choix. Il en est autrement des autres. Le javelot n° 22 et les poignards n°s 23



FIG. 34. — MARTEAUX, ENCLUME, TRANCHET EN BRONZE

FIG. 36 *bis*
Couteau trouvé à Genève

et 24, ainsi que l'épée n° 26, sont des armes ordinaires. La forme de l'épée de Lausanne ne se retrouve plus dans les armes de fer.

Nous trouvons dans les stations du bronze des haches ou celts de deux types; les unes sont à ailerons et s'enchâssent comme celles de pierre dans un



PL. 35. — OUTILS LACUSTRES
Musée National de Zurich

manche épais (fig. 28-31); les autres ont une douille opposée au tranchant et sont faites pour recevoir un manche coudé; le petit anneau que montre la fig. 33 servait sans doute à recevoir un lien destiné à fixer solidement la hachette au manche.

Les outils à tailler le bois sont nombreux, ce sont des ciseaux et des gouges; l'industrie des palafittes était donc relativement avancée (fig. 34 et pl. 35).

Le goût de la parure devait être grand chez les lacustres, à en juger par le nombre des bracelets (fig. 37) que nous possédons. Ces bracelets sont ouverts; leurs dimensions sont diverses; les uns étaient faits pour le haut du bras, d'autres pour le poignet. Les amulettes ou bijoux représentant une roue ou un croissant ne sont pas rares non plus (fig. 36).

Nous verrons plus loin le rôle présumé du croissant chez les habitants des lacs. Un des motifs de décoration caractéristique de leur civilisation est le cercle ponctué; chose singulière, ces hommes si adroits, en



FIG. 37. — PHALÈRES ET BRACELETS LACUSTRES EN BRONZE

beaucoup de choses, ne représentent jamais l'être animé, comme leurs prédécesseurs de l'âge du renne ; leur instinct de prévoyance ne leur laisse peut-être pas le loisir d'observer. Outre les amulettes, les bracelets, les anneaux, nous rencontrons parfois des disques bombés analogues à de petits boucliers ; on les nomme phalères (pl. 37) ; leur usage nous est inconnu, mais il est possible que ces phalères aient été fixées soit sur le vêtement, soit sur un bouclier de cuir ou d'osier.

La grande quantité d'épingles à tête ornée et de toute longueur léguée par les palafittes prouve qu'elles étaient aussi un objet de toilette important ; cependant les dimensions de certaines d'entr'elles (40 à 50 centimètres) ne permettent guère de comprendre leur emploi (fig. 38). Trop grandes pour tenir le vêtement ou la coiffure, elles servaient peut-être à fixer des tapis ou des peaux contre les huttes.

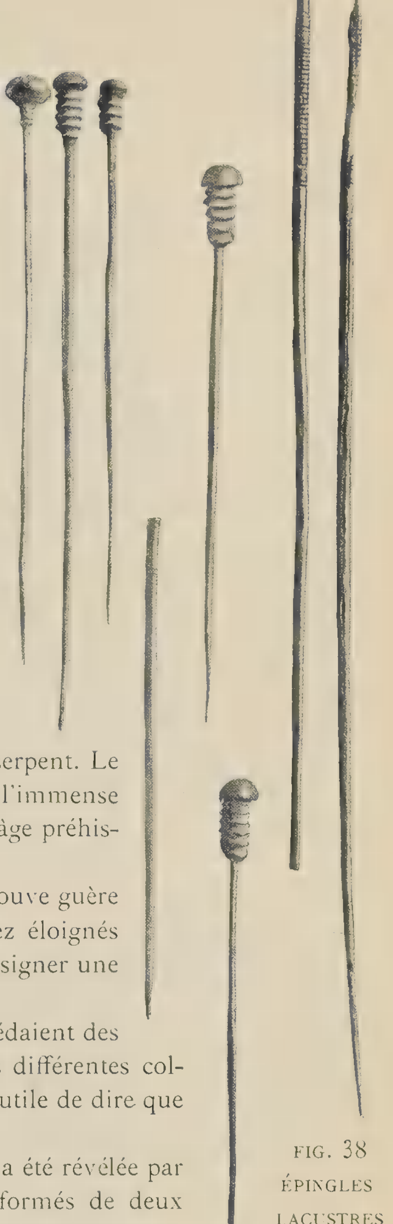


FIG. 38
ÉPINGLES
LACUSTRES

Un des ornements nécessaires était la fibule, aussi employée que l'épingle. La fibule, à la fois broche et épingle de sûreté, par son étrier, se prête admirablement à toutes fantaisies du goût. Tantôt elle est simple (pl. 39), tantôt elle est renflée et ornée de traits, parfois aussi elle affecte la forme d'une chenille ou bien elle se tord en replis comme un serpent. Le cadre restreint de cet ouvrage ne permet pas de grands détails sur l'immense variété des types de fibules, car elles ont été employées depuis l'âge préhistorique jusqu'en plein moyen âge.

Il en est qui sont agrémentées de pendeloques ; on ne trouve guère ces dernières dans les lacs, mais plutôt dans les tombeaux assez éloignés de l'eau. Leur parenté avec celles de l'Italie peut leur faire assigner une origine étrusque.

Enfin, ayant à enfermer quelque chose, les lacustres possédaient des clefs, instruments bizarres et encombrants qui se voient dans différentes collections ; il y en a de fort bien conservées au Musée national. Inutile de dire que l'usage assigné à ces objets est purement hypothétique.

En plusieurs endroits l'existence de fonderies de bronze a été révélée par les moules de grès que recelaient les stations. Ces moules, formés de deux plaques creusées selon la forme des pièces à exécuter, sont fabriqués avec soin ; les évents mêmes sont ménagés pour l'échappement des gaz.

La figure 40, dont l'original est au Musée cantonal de Lausanne, montre la moitié d'un moule à flèches. Les deux plaques qui le formaient étaient repérées au moyen de deux trous percés aux angles de la pierre. L'évasement du canal de coulée permettait à l'ouvrier de verser commodément le métal en fusion.

Moins bien conservé, mais très intéressant, est le moule à rouelle du Musée de Fribourg. La rouelle était encore dans le moule lorsqu'il a été trouvé (fig. 41). Parfois ces moules sont de véritables œuvres d'art et de précision.

FIG. 39
FIBULES OU
AGRAFES
LACUSTRES

Les planches 42, 43, 44 représentent des pelotons de fil, de la toile et des fragments de filets de Robenhausen. Les originaux sont au Musée de Fribourg. Les tissus n'étaient pas toujours aussi simples que l'exemplaire ci-



FIG. 40



FIG. 41

MOULES A FLÈCHES ET ROUES

(Lausanne et Fribourg)

dessous. Les dessins dans la toile n'étaient pas inconnus, comme les échantillons du Musée National le font voir. Le métier à tisser était donc en usage ; malheureusement aucun fragment ne nous en est parvenu, sauf peut-être ces petits disques percés en terre cuite ou en pierre appelés usaioles, dont la destination est indécise. Quant au filet, il se fabriquait à la navette ; Robenhausen nous a livré les exemplaires des figures 45 et 46.

Dans toutes les stations on trouve des croissants en terre, parfois même en pierre ; les plus luxueux sont pourvus de dessins linéaires très simples. Diverses hypothèses ont été émises pour expliquer leur emploi. Etaient-ils des ornements pour les cases, des préservatifs contre le mauvais sort ?

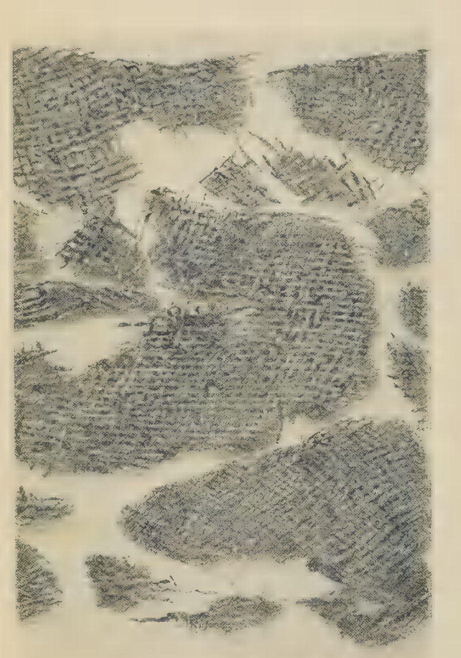


FIG. 42



FIG. 43



FIG. 44



FIG. 45. — NAVETTES LACUSTRES (*Berne*)

La poterie de l'âge de bronze est plus fine et plus régulière que celle de l'âge de la pierre. L'emploi généralisé du tour du potier permet de varier les formes, de sorte que les ustensiles sont plus nombreux, plats, jarres, gobelets, vases de toute nature. Les uns sont bas et droits, d'autres ont la panse rebondie et le fond bombé (fig. 47), ce qui nécessite l'emploi de gros coussinets annu-

FIG. 47



laires en terre cuite ou en pierre pour les faire tenir, enfin il en est de forme étrange, avec un bec, dans lesquels on voit des biberons (fig. 48).

Outre la forme, l'ornementation joue un rôle considérable dans la céramique de cette époque. Les éléments décoratifs peuvent se réduire à trois, la droite, le zigzag, le cercle. En combinant ces éléments, en introduisant la couleur, le potier produit une assez grande variété de vases ornés ; les éléments empruntés à la nature, l'imitation des objets environnants n'entrent en ligne de compte que dans l'âge du fer.

Les méandres, les lignes brisées, des cercles concentriques ou se coupant entre eux, donnent à ces poteries une ressemblance assez grande avec les plus anciens types de la céramique grecque. L'unité de la décoration des produits de l'âge de bronze est évidente ; prenez un couteau, une hache, un bracelet ou un vase, vous retrouverez les mêmes lignes parallèles, les mêmes cercles, les mêmes lignes brisées. On pourrait en conclure à une certaine pauvreté d'invention si l'examen du galbe

FIG. 46



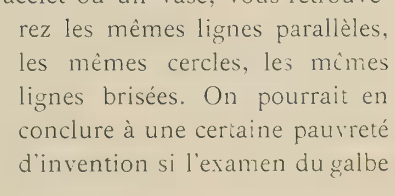


FIG. 48 (*Musée de Fribourg*)

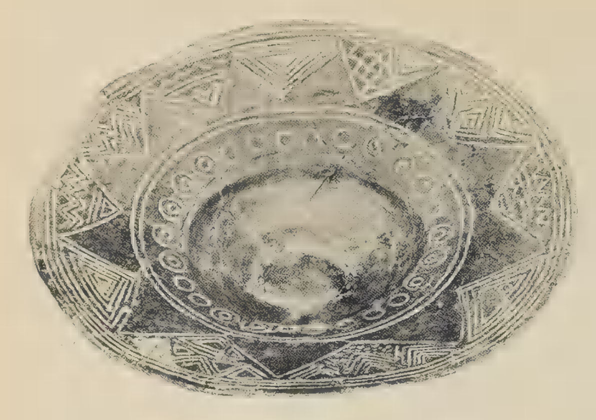


FIG. 49. — PLAT *(Age du bronze)*

même des objets ne montrait une recherche évidente du gracieux. Le luxe se manifeste donc par la forme de l'ustensile, parfois aussi par un commencement de polychromie obtenu avec des moyens très simples.

Tantôt les dessins se distinguent en noir sur un fond rougeâtre, tantôt des incrustations métalliques forment des combinaisons géométriques régulières, mais c'est là l'exception, le produit de grand luxe, car les poteries à bandes d'étain prises dans l'argile du vase sont rares. Nous avons donc l'application de la gravure et de la peinture, mais d'une façon rudimentaire. Tandis qu'en Orient et au bord de la Méditerranée ces débuts artistiques ont une continuation, chez nous ils s'arrêtent et la peinture de vases n'arrive pas à sortir de l'enfance.

LA RACE

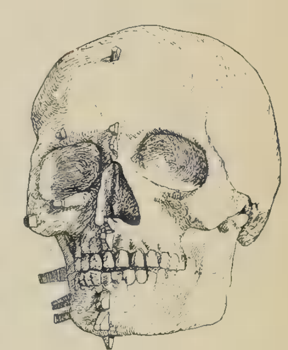


FIG. 50

Nous avons vu que les hommes de l'âge néolithique appartenaient à deux races, l'une petite et l'autre grande. Les très rares vestiges humains, livrés par les tombeaux trouvés aux environs des stations, n'avaient pas permis de reconstituer l'homme des palafittes. Enfin en 1878, un caveau funéraire fut mis au jour, au cours de travaux, non loin de la station d'Auvernier (fig. 52). Aucun doute n'était possible, la nature des dons funèbres accompagnant les squelettes prouvant que les défunts appartenaient à la station. Un crâne de femme en assez bon état de conservation, qui s'y trouvait, a permis à M. le professeur Kollmann, de Bâle, de reconstituer le type de la race. La femme d'Auvernier, que l'auteur de la reconstitution nous a gracieusement autorisés à reproduire (fig. 50 et 51)



FIG. 51

est d'un type qui se rencontre encore au bord du lac de Neuchâtel. Or, comme à presque chaque station correspond sur la rive une localité habitée, on serait tenté de conclure que les riverains de nos lacs sont en partie les descendants de la population des palafittes.

La façon dont la tête de la femme d'Auvernier a été reconstituée intéressera peut-être le lecteur. Le procédé employé par M. le prof. Kollmann est le suivant. Après avoir fait des mensurations exactes sur une trentaine de têtes de femmes et déterminé l'épaisseur de chair, de graisse et de peau couvrant le crâne en de nombreux points, il a élevé sur les parties correspondantes d'un moulage du crâne d'Auvernier de petites pyramides de plâtre ayant comme hauteur la moyenne des épaisseurs observées sur les sujets d'étude ; puis un sculpteur, se servant de ces repères, a modelé la tête représentée dans cet ouvrage. Ce procédé donne le type exact; l'expression individuelle, peut être abandonnée à la fantaisie de l'artiste.



FIG. 52. — TOMBEAU D'AUVERNIER

Quant à dire à quelle nation ces peuplades appartenaient, si elles étaient gauloises ou non, il serait téméraire dans l'état de la question d'émettre une opinion trop absolue. L'étude ethnologique des races qui ont laissé leurs traces dans notre pays se poursuit activement et il est présumable que de tous ces travaux il résultera quelque lumière [1].

Il y a une différence notable dans la sépulture suivant les localités. Ainsi dans la Suisse orientale, à la fin de l'âge de la pierre, la crémation est très usitée, que la sépulture soit apparente (tumulus) ou non. M. Heierli cite comme une exception une tombe à squelette en terre libre au Schelmenbühl, près Schlatt (Thurgovie). Dans la Suisse occidentale, au contraire, c'est le type « stone-cists » (caisse en pierre) comme le tombeau d'Auvernier qui a prévalu. Cependant il y a des sépultures en terre libre. Il est difficile de tirer une conclusion de ces faits. Tout au plus pourrait-on rapprocher les stone-cists de certain type de dolmen. A Cerinascia, près Arbedo, comme au cimetière d'Hallstatt (Haute-Autriche), la crémation est employée conjointement à l'inhumation ; dans certaines localités même, une partie du corps seule est incinérée.

---

[1] Voir Rutimeyer et His. Crania helvetica. — E. Pitard. Etude de 114 crânes de la vallée du Rhône (Haut-Valais). *Revue mensuelle de l'Ecole d'anthropologie de Paris*, 15 mars 1898. — Kollmann.

Les lieux de sépulture de l'époque du bronze et de l'âge de transition montrent que la population était répandue un peu partout.

Le Valais a une place à part avec ses sépultures de Sion, de Conthey, de Chandolin, de Drône. Jusque très haut dans les vallées latérales, la bèche du laboureur a amené au jour des bracelets, des fibules et des armes [1].

Les Grisons, tout en présentant une grande analogie dans leur civilisation avec les palafittes, comme le montrent les haches ou tranchets représentés fig. 53 [2] ont subi l'influence italique. La Rhétie était une des routes du sud au nord et l'on comprend sans peine l'éclectisme de sa culture. La Suisse italienne est dans le même cas. Les tombes de l'âge du bronze s'y trouvent côte à côte avec celles du premier âge du fer, de sorte que l'on peut considérer les cimetières de Cerinascia, Castione, Molinazzo, tous au confluent de la Mœsa et du Tessin, comme appartenant plus ou moins à cette période de transition que l'on appelle premier âge du fer ou période de Hallstatt, du nom d'un cimetière préhistorique célèbre de la Haute-Autriche. D'autre part, ils se rattachent étroitement aux nécropoles de Bologne, Golasecca.

Morges

FIG. 53. — TRANCHETS

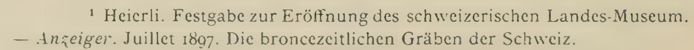
La domination étrusque dans le Tessin et jusque dans les Grisons nous est attestée par un certain nombre d'inscriptions. Les exemplaires en caractères étrusques (fig. 54 à 57) font partie du musée rhétien de Coire. La première vient de Misox (Mesocco); les caractères sont lépontiens, analogues à ceux de l'étrusque du nord. Elle se lit :


VALAVNAL
RANENI


d'après Pauli.

La deuxième vient de Davesco. elle a été interprétée de diverses façon ; voici la transcription la plus naturelle :


FIG. 53 *a*


[1] Heierli. Festgabe zur Eröffnung des schweizerischen Landes-Museum. — *Anzeiger*. Juillet 1897. Die bronzezeitlichen Gräben der Schweiz.

[2] La station des roseaux à Morges a livré des pièces identiques à celles-là.

SLANIAI : VERKALAI : PALA
TISIVI : PIVOTIALVI : PALA

Comme la première, c'est une inscription tombale qui signifie probablement : Tombeau de Silania Verkala, et tombeau de Tisias Pivotialos.

FIG. 54. — INSCRIPTION DE MISOX

FIG. 55. — INSCRIPTION DE DAVESCO

FIG. 56. — MONTE-GENEROSO

FIG. 57. — MONTE-GENEROSO

La troisième et la quatrième proviennent du Monte-Generoso et sont depuis 1874 avec la deuxième au Musée rhétien.

On les lit : Mineku : Komonos et Alkominos ou Alkovinos Askoneti.

Il faut remarquer que les numéros 55 et 56 se lisent de droite à gauche, comme dans les langues sémitiques, fait qui se trouve parfois dans les très anciennes inscriptions grecques[1].

Parmi les tombes préhistoriques, il s'en trouve un certain nombre qui renferment des objets en fer à côté d'autres en bronze. Les deux métaux se complètent ainsi. Comme point de comparaison, les archéologues rattachent tout ce qui concerne cette période de transition à la nécropole de Hallstatt. Dans les tumulus de la Suisse orientale, dans le Tessin, les tombes renferment de petits seaux en bronze ou situles (fig. 58) très simples en général ; des fibules à étrier bombé, portant parfois des morceaux d'ambre ou des pendeloques (voir fig. 59, Musée de Berne), des épées dont la lame a la forme d'une feuille de roseau comme celle de l'âge du bronze. Le poignard de la figure 23 rappelle beaucoup, mais en plus simple, ceux de Hallstatt.

A mesure que le fer devient plus abondant, il remplace le bronze dans la fabrication des armes ; la nature des objets change en partie ; ainsi les épées sont plus nombreuses, de même que les fibules.



FIG. 58
SITULES OU PETITS SEAUX

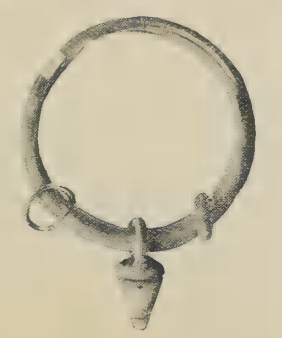


FIG. 59

[1] Souvent les anciennes inscriptions grecques sont écrites alternativement de gauche à droite et de droite à gauche : on les lit alors bonotrophédones.

L'AGE DU FER

En outre, les monnaies font leur apparition. Ce sont en général des imitations de types macédoniens (statères de Philippe) ou gaulois. Les sépultures de Mandach et de Horgen, la station de la Tène surtout, révèlent une culture nouvelle. Les établissements de l'âge de fer sur les lacs sont beaucoup moins nombreux que pendant l'âge de bronze. D'après la carte lacustre des lacs Léman, de Neuchâtel et de Morat, dressée par MM. B. van Muyden et Collomb[1], il n'y aurait sur ces lacs que les établissements de Plongeon, près Genève, et de la Tène, près de Marin (Neuchâtel), qui se rattachent à l'âge du fer. Les trouvailles d'objets de cette période ont été faites principalement le long des cours d'eau, comme à la Tiefenau, près de Berne, et sur les bords de la Broye et de la Thièle. La riche collection du Musée de Berne provient des travaux de correction de cette dernière.

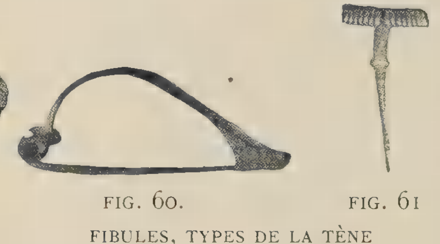


FIG. 60. FIG. 61

FIBULES, TYPES DE LA TÈNE

C'est à la Tène, à Port et à Brügg que la moisson archéologique a été surtout riche ; les fouilles faites dans l'ancien lit de la Thièle ont mis au jour des restes d'habitations, de ponts, des armes, des ustensiles. La station de la Tène, au déversoir du lac de Neuchâtel, a fourni à elle seule une telle abondance d'épées, de fibules et d'objets de toute nature, qu'elle a donné son nom à une période de l'âge du fer. Il est probable, sinon certain, que ce sont des Gaulois qui ont laissé ces vestiges. Les Helvètes avaient douze villes et quatre cents villages qu'ils brûlèrent lorsqu'ils partirent pour la Gaule. En outre, les fortifications gauloises de Petinesca, reconnues il n'y a pas longtemps comme telles, montrent que les Helvètes avaient des refuges. L'absence

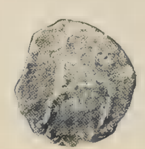
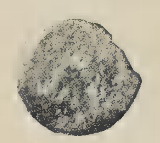




FIG. 62. — MONNAIES GAULOISES

dans la couche archéologique de détritus de cuisine fait supposer que cet endroit de la Tène était un magasin ou un arsenal ; cette dernière hypothèse s'appuie sur le grand nombre d'armes neuves, trouvées dans leur fourreau. Des traces d'habitations se trouvent plus bas, dans l'ancien lit de la rivière.

Que l'on trouve dans cette région des armes non seulement de la période gauloise, mais encore de diverses époques, cela n'a rien d'étonnant. C'était une voie commerciale, et

[1] *Antiquités lacustres du Musée archéologique de Lausanne...* par B. van Muyden et A. Collomb. Lausanne, 1896.

FIG. 62 *bis*

Musée de Berne
Type de Hallstadt

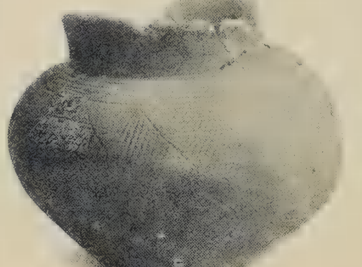
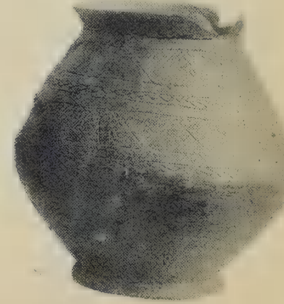



FIG. 63. — VASES RHÉTIENS

FIG. 64. — ÉPÉES DE LA TÈNE ET LEURS FOURREAUX

FIG. 65. — ARMES ET INSTRUMENTS DE LA TÈNE



FIG. 66. — CHAUDRON EN BRONZE *(Tumulus des Favargettes)*
Musée de Neuchâtel

c'est près des traces de ponts que se rencontrent le plus d'objets.

M. le Dr V. Gross, de Neuveville, voit dans la Tène un oppidum[1] helvète, aux environs duquel, plus tard, un établissement romain avait existé, puisque parmi les monnaies il en est d'Hadrien. Une preuve à l'appui de la présence des Gaulois dans la région est le nombre des monnaies d'imitation massaliote propres à ce peuple.

Les objets trouvés à la Tène et qui présentent une analogie avec ce qui a été découvert à Alise-Sainte-Reine et au mont Beuvray (Bibracte) sont principalement : 1° des épées, avec fourreau de fer ou de bronze, des fers de lances et de javelots, des pointes de flèches, des boucles pour tenir le bouclier.

FIG. 68

2° Des outils, comme haches ou celts, des scies, des ciseaux à bois, des ciseaux à tondre, des faux et des faucilles, etc.

3° Des objets de parure, fibules de fer ou de bronze avec double spirale très large, des épingles et des aiguilles avec étuis de bronze, des boucles de ceinturons, etc.

4° Des chaudrons avec crémaillères.

Les épées gauloises, racontent les historiens romains, se ployaient pendant le combat, elles n'étaient pas trempées.

Pour leur redonner le fil tranchant, il fallait sans doute les marteler comme on le fait pour les faux. Leur fourreau est formé de deux minces feuilles de fer battu consolidées de loin en loin par des renforcements. Les lames à deux tranchants sont droites, la forme gracieuse des épées de bronze

[1] On appelle oppidum une localité fortifiée.



FIG. 69

FIG. 70. — ÉPÉE AUX CHEVAUX
(Détail du fourreau)
Musée de Neuchâtel

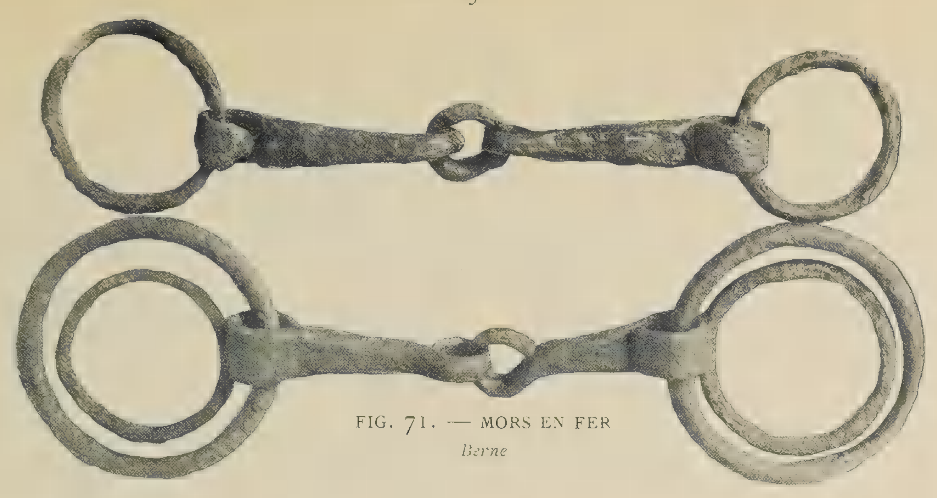


FIG. 71. — MORS EN FER
Berne

est abandonnée. Parfois elles ont une arête médiane faible, mais c'est l'exception. Il en est de même des cannelures longitudinales. Parfois aussi un poinçon est visible sur la lame. Quant aux poignées, elles doivent être en corne; la garde est remplacée par de petites bandelettes de fer. Les fourreaux sont intéressants par les ornements qui décorent certains d'entre eux. Ainsi, au Musée de Neuchâtel, se voit l'épée de la collection Desor, celle dite aux chevaux. Le fourreau porte en effet trois animaux ressemblant au cheval cornu des monnaies gauloises (fig. 69 et 70). Quant aux lances, elles ont une élégance que celles de bronze n'atteignent que rarement (fig. 68). Elles sont minces, avec une arête médiane et sont formées de deux feuilles brasées ensemble. La plus grande variété a présidé à leur confection. Parfois leurs bords sont échancrés, d'autres sont évidées comme certaines hallebardes.

FIG. 72
MORS EN BRONZE
Yverdon

Ces lames ont une douille de peu de longueur. D'autres ont, au-dessous des ailerons, une barre transversale.

Le cadre restreint de cet ouvrage nous oblige à nous borner. Constatons simplement que nous avons un armement d'un caractère tout différent de celui du bronze et même de l'âge de transition. A tel point que l'on se demande si les hommes de la Tène sont bien les descendants de ceux des palafittes. Peut-être la technique de la forge succédant à celle de la fonte a-t-elle suffi à produire un tel changement. M. Quiquerez a retrouvé des traces d'exploitation du fer dans le Jura bernois et même des restes de fourneaux; d'après lui, les Gaulois, habiles métallurgistes, auraient employé le système d'extraction appelé forge catalane, et qui fut usité fort tard.



FIG. 73. — CASQUE GAULOIS
Musée National



FIG. 74. — FAUX, TYPES DE LA TÈNE

Les fibules de la Tène se distinguent en plusieurs types. Les unes sont en bronze du type Hallstatt ; elles proviennent peut-être de stations plus anciennes ; les autres sont en fer ; elles sont reconnaissables à leur double ressort en spirale parfois très long (fig. 61).

Le lecteur en comparant les faux et faucilles de l'âge du fer avec les petites faucilles de l'âge du bronze, aura conclu de leurs dimensions que l'agriculture devait tenir une large place chez les possesseurs de ces instruments. En effet, la pêche et la chasse n'entrent plus pendant la période gauloise que pour une part minime dans les occupations. L'élevage du bétail, la culture des champs et la guerre, telles étaient les ressources des Helvètes.

Le costume du Gaulois se composait en temps ordinaire d'une braie ou long pantalon et d'une tunique. Strabon cite le singulier moyen employé en Gaule pour faire taire un interrupteur importun ; les auditeurs les plus rapprochés coupaient le bas de la tunique du bavard. Aux bras et aux jambes étaient probablement des bracelets en bronze brillant, parfois en verre ; les femmes avaient autour de la taille une chaîne en bronze (fig. 75).

Les tombes d'Oberhofen (lac de Thoune), de Champagny et de Vevey en ont en effet livré. Bonstetten les date de l'ère de transition helvéto-romaine, mais M. Naef, en explorant les sépultures de Vevey, est arrivé à conclure plutôt à l'âge gallo-helvète. En effet, il a trouvé dans l'une d'elles une petite pièce de monnaie sur laquelle M. J. Mayor a très nettement lu les lettres M A ; nul doute n'était plus possible ; la présence d'une pièce massaliote permettait de dater le cimetière. D'autre part, grâce à des soins minutieux, M. Naef a fait la constatation que ces Gaulois avaient été enfermés dans des cercueils de bois. Une des chaînes de bronze qui entouraient la taille des squelettes de femmes était absolument bien conservée.

Les bracelets de verre bleu-clair, bleu-verdâtre et jaune à filets saillants et ondulés, les perles en verroterie colorée viennent probablement de Marseille[1].

---

[1] Tous ces détails sont empruntés aux deux rapports publiés par M. l'architecte Naef, dans la *Gazette de Lausanne*. Ils sont reproduits intégralement dans l'*Indicateur d'antiquités suisse*, juin 1898.



FIG 75. — FRAGMENTS DE CHAINE EN BRONZE, BRACELET DE VERRE
Musée de Berne



FIG. 76

Il n'est pas hors de propos d'expliquer ici sur quoi l'on peut se baser pour dater telle station gauloise. Il a été dit plus haut que la présence d'une monnaie massaliote, par conséquent grecque, avec des caractères helléniques faisait remonter cette station au moins au temps précédant la conquête romaine. Ces pièces ayant eu cours longtemps encore, notre norme n'est sûre que lorsqu'il n'y a pas dans le même dépôt archéologique de monnaies postérieures. En effet, après la conquête, la monnaie gauloise porte sa légende en caractères latins. Orgétorix nous a laissé des pièces à son nom, ce qui, par parenthèse, avec le recit de ses menées (César De Bello Gallico I. 2) montre les Helvètes organisés en une sorte de régime intermédiaire entre la féodalité et le système de la clientèle romaine. Ces monnaies, en caractères helléniques, portent ORCITIRI.

Comme conclusion, disons que les Gaulois « riches en or », d'après Strabon, ce qui ne semble guère s'appliquer aux Helvètes, faisaient avant la conquête un commerce actif avec l'Italie. Ils y importaient, toujours d'après le géographe ancien, des salaisons et des manteaux en laine grossière appelés lænæ. « Chez tous, en général, il y a trois « classes d'hommes qui sont spécialement honorées : les « bardes, les devins (vates), les druides. Les bardes sont les « poètes, les devins sont prêtres et physiciens, les druides « s'occupent de l'étude de la nature et de morale. Ils pas- « sent à cause de cela pour très justes et leur influence est « grande dans les conseils privés et publics, à tel point « qu'ils ont été arbitres en cas de guerre et qu'ils en ont « même empêché d'éclater.

« ... Lorsqu'il y a abondance de tels hommes, » croient-ils, « il y a abondance de biens. »







FIG. 77



FIG. 78 — DOLMEN DE ST-CERGUES *(Haute-Savoie)*

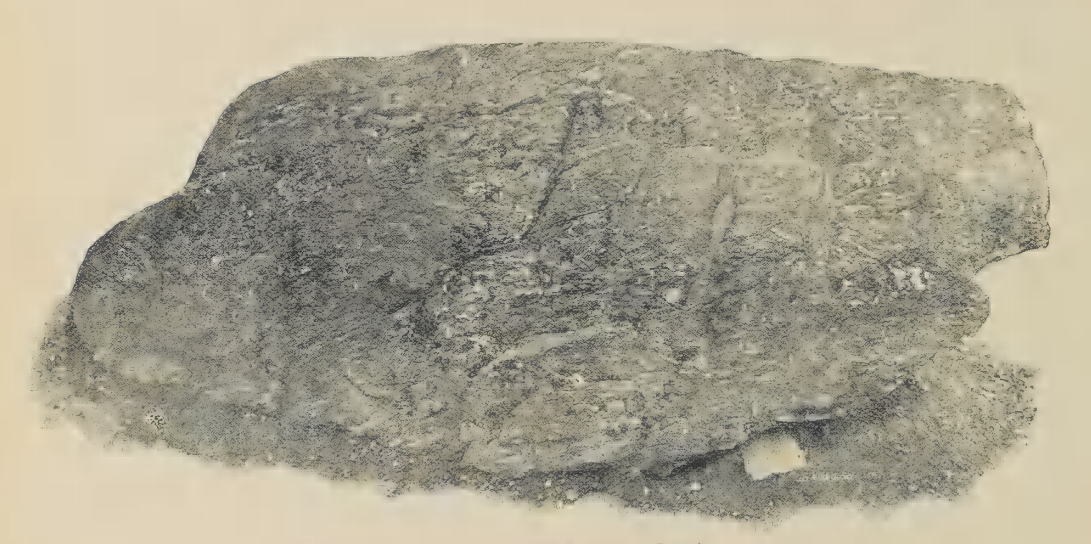


FIG. 79. — PIERRE AUX DAMES *(Genève)*



FIG. 80. — PIERRE AUX FÉES *(Reignier)*

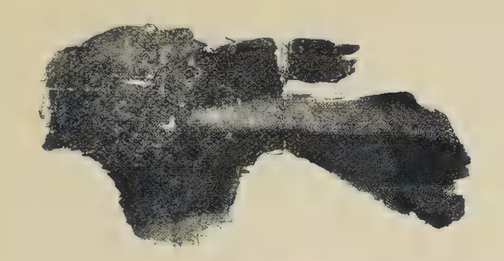
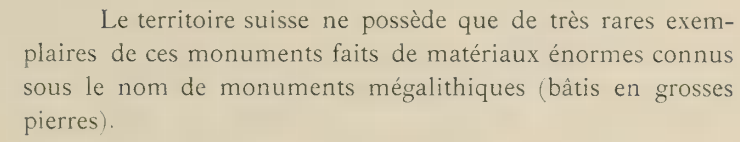




FIG. 81 TISSUS LACUSTRES *(Musée National)* FIG. 82

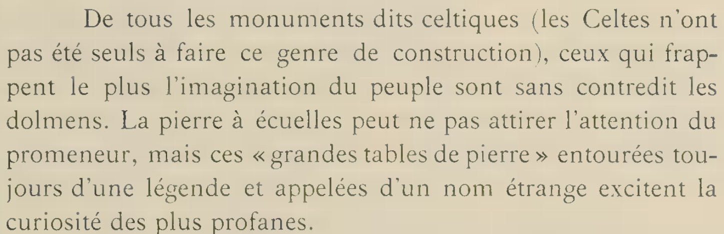


Le territoire suisse ne possède que de très rares exemplaires de ces monuments faits de matériaux énormes connus sous le nom de monuments mégalithiques (bâtis en grosses pierres).



FIG. 83

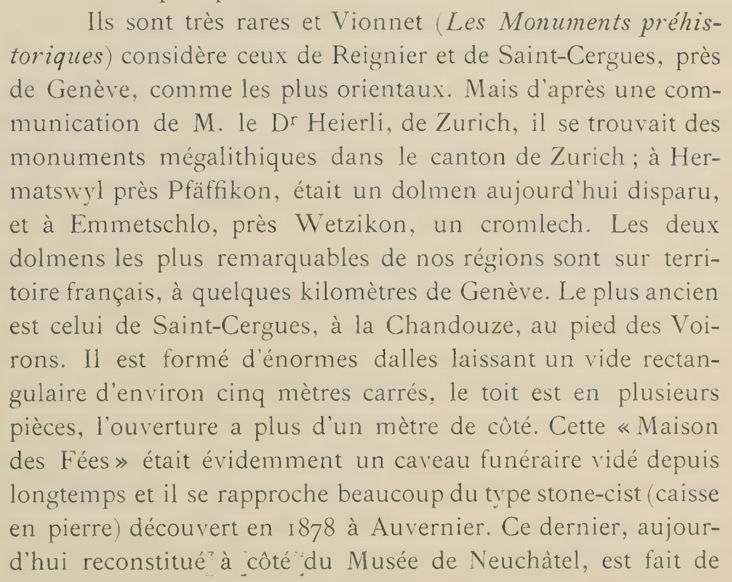
S'il a existé des cromlechs ou cercles de pierres, ils ont disparu presque entièrement et ce qui en reste est méconnaissable. Les pierres dites à écuelles sont plus abondantes. On les nomme ainsi à cause des cavités peu profondes disposées à leur surface sans aucun ordre fixe du reste. Il y en a dans le Jura, dans le canton de Berne ; on en rencontre, mais plus rarement, semble-t-il dans la Suisse orientale (le Musée cantonal de Berne en possède de très caractéristiques).



De tous les monuments dits celtiques (les Celtes n'ont pas été seuls à faire ce genre de construction), ceux qui frappent le plus l'imagination du peuple sont sans contredit les dolmens. La pierre à écuelles peut ne pas attirer l'attention du promeneur, mais ces « grandes tables de pierre » entourées toujours d'une légende et appelées d'un nom étrange excitent la curiosité des plus profanes.



FIG. 84



Ils sont très rares et Vionnet (*Les Monuments préhistoriques*) considère ceux de Reignier et de Saint-Cergues, près de Genève, comme les plus orientaux. Mais d'après une communication de M. le Dr Heierli, de Zurich, il se trouvait des monuments mégalithiques dans le canton de Zurich ; à Hermatswyl près Pfäffikon, était un dolmen aujourd'hui disparu, et à Emmetschlo, près Wetzikon, un cromlech. Les deux dolmens les plus remarquables de nos régions sont sur territoire français, à quelques kilomètres de Genève. Le plus ancien est celui de Saint-Cergues, à la Chandouze, au pied des Voirons. Il est formé d'énormes dalles laissant un vide rectangulaire d'environ cinq mètres carrés, le toit est en plusieurs pièces, l'ouverture a plus d'un mètre de côté. Cette « Maison des Fées » était évidemment un caveau funéraire vidé depuis longtemps et il se rapproche beaucoup du type stone-cist (caisse en pierre) découvert en 1878 à Auvernier. Ce dernier, aujourd'hui reconstitué à côté du Musée de Neuchâtel, est fait de



FIG. 86



FIG. 85

GOURDE EN BRONZE

(Musée National)

matériaux bien moins colossaux. Il est aussi plus compliqué ; mais comme il a été trouvé intact, tandis que celui de Saint-Cergues est ouvert depuis un temps immémorial, on ne peut porter un jugement sur leur perfection relative.

Quant au dolmen de Reignier, la Pierre aux Fées, il est formé d'une gigantesque roche plate reposant sur trois autres dressées. La table est inclinée vers l'ouest. Ce type, différent des deux premiers, ne se rencontre plus à l'est de la Pierre aux Fées.

Depuis que l'on a fouillé divers tertres de Bretagne et que l'on a découvert sous presque tous un dolmen qui en formait l'ossature, le caveau, la tradition qui faisait de ces monuments mégalithiques des autels pour les druides doit être reléguée au rang des légendes. Parfois le dolmen se trouve sur le tombeau.



FIG. 87

VASE A BEC EN BRONZE CERINASCIA

(Musée National)

Dans nos régions, leurs constructeurs furent des Gaulois, le tombeau d'Auvernier appartenait à des lacustres.

Le seul monument préhistorique que le canton de Genève ait sur son territoire est la Pierre aux Dames[1]. C'est le seul en Suisse qui ait de véritables sculptures. Son nom lui vient de quatre figures dans lesquelles on croit reconnaître des femmes tenant un objet en forme de bourse. Quelle est l'origine de cette pierre ? Vionnet y voit un monument gallo-romain, sans trop l'affirmer. Les trouvailles faites dans son voisinage immédiat, les tombeaux qu'elle dominait, feraient incliner pour la période gauloise, mais il est bon d'être prudent en fait d'affirmations en pareil cas.

Une légende disait que ces quatre dames étaient éprises d'un même amant et qu'elles moururent d'amour. Le tombeau de l'amant devait être à côté (Salverte). On a voulu voir dans tout cela un mythe solaire.

Dans les environs d'Orbe est la Pierre aux Sorciers, amas de roches qui est propablement un dolmen effondré (Vionnet, p. 16).

Ce ne sont pas seulement les monuments mégalithiques qui s'enveloppent de mystère pour nous.

On rencontre dans beaucoup d'endroits des levées de terrain révélant l'existence de fortifications. Il s'en voit une sur l'Utliberg, plusieurs autres se trouvent dans la région de Büren (Teufelsburg), il y en a sur le Jensberg, à côté de la romaine Petinesca ; le long du Rhin. On se demande parfois si l'on n'a pas affaire à des restes du moyen âge, comme c'est le cas pour l'emplacement de la Bonneville, au-dessus de Neuveville ; certains de ces vestiges appar-

[1] Son emplacement primitif était dans la commune de Troinex, non loin de la frontière. Déplacé en vue de la correction de la route, il a été transporté à Genève même, près de l'Université.

tiennent certainement à l'époque gauloise; la présence des murailles décrites par César en est une preuve irréfutable. La nécessité de la défense indique que ceux qui ont élevé ces refuges avaient quelque chose à garder, par conséquent qu'ils étaient fixés dans le pays et qu'ils jouissaient d'une certaine civilisation.

LES ROMAINS

La conquête de l'Helvétie ne fut faite, pour ainsi dire, qu'occasionnellement. A la suite de l'invasion des Cimbres et des Teutons, les Romains avaient occupé la Provence et le pays des Allobroges. Ces Gaulois remuants, habitant ce qui forme aujourd'hui la Savoie, la Haute-Savoie et la moitié du canton de Genève, avaient été soumis en 121 avant notre ère, par Fabius Maximus Allobrogicus. Toujours prêts à se révolter, ils gémissaient sous la plus dure oppression. Cependant, ayant rendu à Rome le service de dévoiler la conjuration de Catilina, ils crurent pouvoir espérer un adoucissement à leur sort ; la récompense promise et attendue ne vint pas. La haine contre tout ce qui était Romain s'en accrut en Allobrogie. C'est à cette époque que les Helvètes, connaissant les dispositions de leurs voisins, leur demandèrent le passage du Rhône à Genève, à la frontière des deux pays. Mais César, averti, fit couper le pont qui reliait la rive helvète à la rive allobroge et construire le long du fleuve un retranchement, de la ville au Vuache. Rien ne subsiste de ce travail ; du reste, le confluent de l'Arve et du Rhône était en amont de son emplacement actuel.



FIG. 88

PLAQUE DE CEINTURON EN BRONZE

(Epoque gauloise)

Les Helvètes avaient participé à l'invasion des Cimbres ; les événements politiques qui la suivirent leur avaient épargné jusque-là de redoutables représailles. Leur propre imprudence les mit à la merci de César.

L'ambition de celui-ci de venger Rome des affronts qu'elle avait subis en faisant la conquête des pays celtiques, en attaquant même les Germains chez eux, fut heureuse dans ses résultats pour les peuples asservis. Son arrivée au pouvoir suprême amène, en effet, une amélioration sensible dans le sort des provinces. Il entrait dans ses vues politiques de régulariser l'administration provinciale et d'empêcher autant que possible les abus criants qui faisaient détester le nom de Rome. A côté de ses qualités militaires, il avait un don précieux, le tact. Ainsi, après l'issue désastreuse de leur équipée de 58 avant Jésus-Christ, les

Helvètes survivants furent traités avec une clémence relative. Le vainqueur les condamna à rebâtir leurs villes et leurs villages, se contentant de faire occuper militairement par la XIIme légion une petite partie de leur territoire qui devint le pays équestre avec une station militaire, Nyon (Noviodunum). Encore ne fut-ce qu'après avoir vu les Helvètes répondre en partie à l'appel de Vercingétorix qu'il prit cette mesure (52 avant Jésus-Christ). Après Bibracte, il leur avait donné le titre d'alliés. Après Alesia, ils devinrent sujets [1].

César avait jeté ses vues sur le Valais. En effet, le passage par le Pœninus (Grand Saint-Bernard), pouvait l'amener directement de la Gaule cisalpine dans la Gaule transalpine. Il fit donc occuper, en 57, avant notre ère, Octodure (Martigny) au débouché de la vallée de la Drance dans celle du Rhône. Octodure était un bourg des Véragres ; le lieutenant de César y fut attaqué en plein hiver par les populations de la vallée, mais il se dégagea et se retira chez les Allobroges. Cela n'empêcha pas, dans la suite, les Romains de se rendre maîtres du Pœninus.

L'objectif de César était à la fois militaire et économique. Il voulait ouvrir d'une façon sûre au commerce cette voie commode, sinon facile. Or les Salasses au sud et les Véragres au nord rivalisaient de zèle à détrousser les voyageurs. Auguste réalisa son plan et fit construire un chemin à mulets qui existe encore en partie et dessert un grand nombre de petites localités [2].

En 15, avant notre ère, Drusus et Tiberius font la conquête de la Rhétie, afin d'assurer une communication rapide avec la vallée supérieure du Rhin. Les principaux passages utilisés par les Romains dans cette région sont le Julier, le Septimer, le Splügen, le Bernardin.

Rien ne fait supposer que le Gothard ait jamais servi aux communications avec l'Italie pendant l'époque romaine. Cela est assez étonnant si l'on considère le rôle important qu'à joué cette voie au moyen âge.

Les routes du Valais et de la Rhétie permettaient donc de lancer rapidement des troupes sur la frontière du Rhin. Une chaîne de stations et de forts, le long du fleuve et sur le Bodensee, continuant par le plus court sur le Danube, assure l'Helvétie contre un mouvement offensif des Germains. Les choses en restèrent à peu près à ce point jusqu'à Vespasien.

Sous Domitien et Trajan, les légions passent en Germanie. Les stations militaires des bords du Rhin sont dégarnies de soldats et, depuis Trajan (98-117) l'ancien pays helvète jouit pendant plus d'un siècle et demi (159-268) d'une tranquillité complète. Sous Gallien, la décadence se fait sentir. En 264 les hordes allémanes saccagent Avenches, mais ne font qu'une incursion. En 280, les légions sont en pleine retraite sur la frontière d'Auguste. Les stations militaires sont remises en état de défense et les Germains s'arrêtent encore au Rhin. En 369, Valentinien Ier fortifie la rive du fleuve et oppose une ligne de défense continue au flot menaçant des barbares. Une vie intense se manifeste alors en Hel-

---

[1] V. B. Van Muyden. *Histoire de la Confédération suisse.* p. 26.
[2] Voir H. Meyer. *Die römischen Alpenstrassen in der Schweiz*, dans les Mittheilungen. Vol. XIII.

vétie. Mais la décadence des caractères, la décrépitude aussi de la société romaine allaient amener la catastrophe que des efforts inouïs avaient jusque-là conjurée. Sous Honorius, les légions se retirent au sud des Alpes et le pays hel-

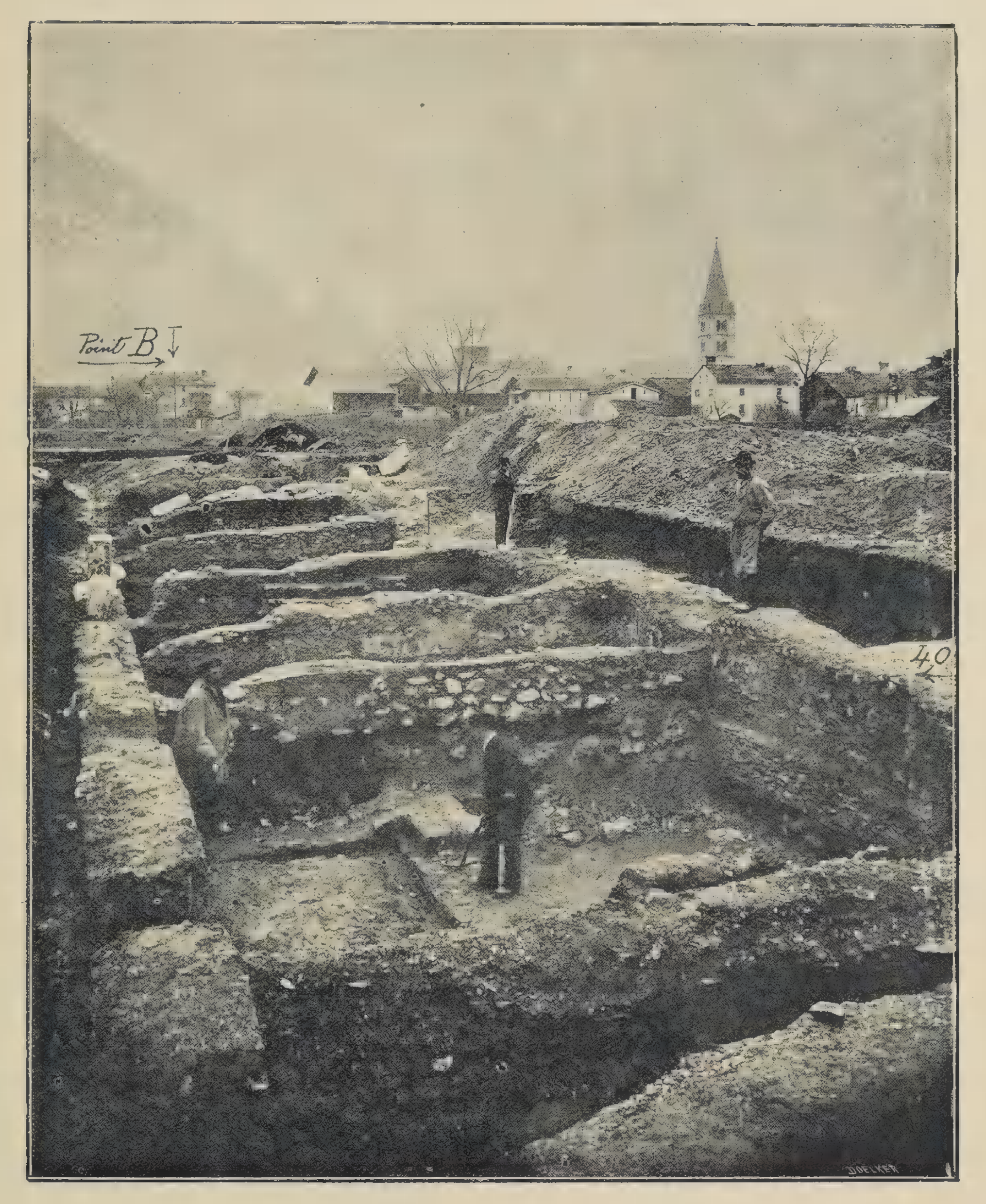


FIG. 89. — FOUILLES ROMAINES A MARTIGNY

vète, rhétien et allobroge est livré à lui-même, c'est-à-dire aux hordes germaniques, car depuis longtemps le Gaulois, devenu Gallo-romain, avait désappris de se défendre.

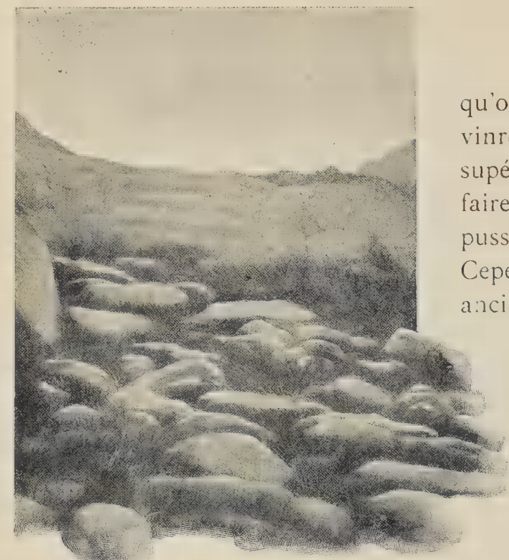


FIG. 90
TRACES D'ANCIENNES MARCHES TAILLÉES DANS LE ROC
(Grand St-Bernard)

Les Helvètes avaient atteint ce degré de culture qu'on ne peut plus appeler demi-barbarie lorsqu'ils vinrent en contact avec la civilisation romaine. La supériorité de cette dernière devait naturellement la faire adopter par les vaincus, quelque répugnance qu'ils pussent avoir pour ceux qui la leur avaient apportée. Cependant, ils n'abandonnèrent pas entièrement leurs anciens usages. Rome, dans ce sens, se montrait large ; un de ses caractères distinctifs est même son cosmopolitisme. Elle disposait d'un instrument de conquête et de civilisation : son armée. Le soldat romain en Helvétie, est l'instituteur de l'habitant. Prêt à combattre, il est apte aussi aux plus durs travaux, et nous le voyons tour à tour potier, terrassier, maçon, sillonnant le pays nouveau de routes, bâtissant ses forts et ses casernes et laissant comme traces de son passage la marque de sa légion sur les tuiles de la fabrique officielle.

Les XXIme et XIme légions, cantonnées à Vindonissa nous ont légué bon nombre de ces briques ou tuiles à rebord. La XIme restée fidèle à l'empereur Claude, en avait reçu le titre de Claudia, pia, fidelis, qu'elle faisait figurer dans son sceau en abrégé : LEG. XI. C. P. F.

A côté des soldats et des fonctionnaires de tous genres nécessaires à l'organisation des provinces nouvellement annexées, de nombreux colons vinrent d'Italie s'établir sur le territoire helvète. C'étaient des commerçants, des industriels, des agriculteurs. Ils se répandirent sur le plateau suisse, étendant ainsi la culture romaine en dehors des grandes routes militaires et commerciales. Auguste avait établi une poste impériale avec des relais (mutationes) et des stations (mansiones) de distance en distance ; cette institution nécessitait un réseau complet de routes de premier ordre ; des voies de communications secondaires se créèrent pour relier aux centres importants les villes et villages situés à l'écart du grand courant des affaires.

La première colonie romaine en Helvétie est certainement Nyon (Noviodunum)[1], chef-lieu du pays des Equestres

[1] Mommsen. *Histoire romaine.*

FIG. 91. — PIERRE MILLIAIRE DE BOURG-ST-PIERRE

(pays de Gex, canton de Vaud jusqu'à l'Aubonne et une partie du canton de Genève), ensuite, pendant le second triumvirat, Munatius Plancus fonda Augusta Raurica (Augst près de Bâle). Avenches (Aventicum), probablement une des villes anciennes des Helvètes, prit bientôt une grande importance. Si Vindonissa fut le centre militaire de l'Helvétie romaine, Avenches ne fut le centre moral et intellectuel, surtout lorsque Vespasien l'eut comblée de faveurs.

Beaucoup de localités ont survécu sous des noms peu modifiés parfois. Ainsi entre Nyon et Avenches, Lousonna (Lausanne), Minnodunum (Moudon), Urba (Orbe), Eburodunum (Yverdon).



FIG. 92. — ENCEINTE ROMAINE A LA LÖWENGASSE

D'Avenches, une route militaire et commerciale passait par Petinesca (près Bienne sur le Jensberg) dont on voit à peine quelques pans de murs, pour gagner Salodurum (Soleure). « Il n'y a rien de plus ancien que Soleure chez les Helvètes », dit l'inscription de la vieille tour que la tradition fait romaine, au moins dans sa base. Les Romains avaient élevé un fort, un castrum à Soleure; les murailles de ce castrum se sont conservées sous les maisons ; elles apparaissent en deux endroits au grand jour : d'abord à la Löwengasse, où elles forment le rez-de chaussée d'immeubles modernes, et sur une des places de la ville.

Augst, près du Rhin, ne devait pas être de beaucoup moins peuplée et moins

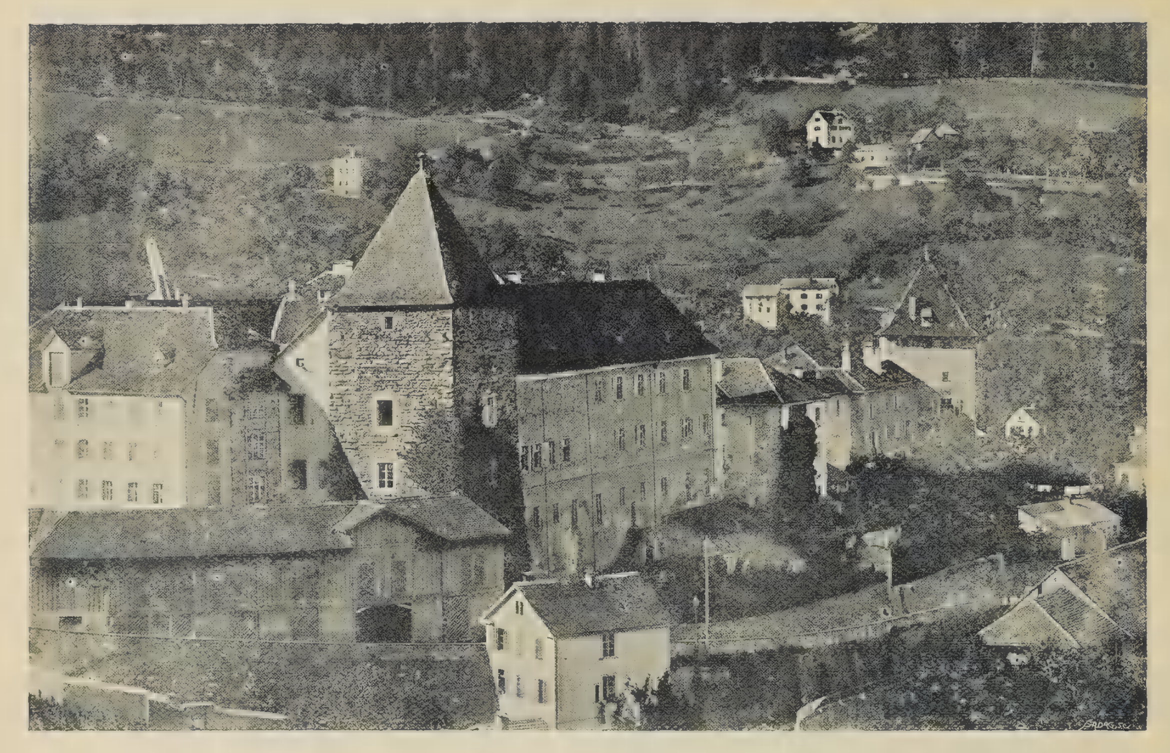


FIG. 93. — COIRE. LE HOF

belle qu'Avenches, à en juger par son théâtre. Il y avait aussi à Augst (Kaiser-Augst) un camp permanent [1].

Les eaux de Baden (Aquæ = les eaux) avaient déjà leur réputation, et les dernières découvertes ont démontré que les bains romains étaient, comme aujourd'hui, sur les deux rives de la Limmat.

Sur le lac de Constance, Arbor felix (Arbon), ainsi nommée sans doute à cause de ses vergers [2].

Une chaîne de forts tenait en respect les Germains et lorsque la Germanie du sud fut romaine, les centres d'habitation qui s'étaient développés près de plusieurs d'entre eux subsistèrent. Ainsi la tête du pont du Rhin, Tenedo (Zurzach), occupée peut-être par une garnison helvète (fait rare, les Romains employant leurs sujets fort loin de leur pays d'origine), avait une population civile. La vallée supérieure du Rhin était gardée par des postes (speculæ) assez rapprochés les uns des autres pour pouvoir se prêter main forte au besoin.

La clef des passages des Alpes, au nord, était Coire, Curia, nom qui ne

[1] F. Keller. Römische Ansiedelungen in der Schweiz. dans les Mitteilungen. vol. XII et XV. Kaiser-Augst (Castrum Rauracum) fut élevé après la destruction d'Augusta Raurica. en grande partie avec les matériaux de celle-ci (Rahn. Gesch. der bilden den Künste. p. 34).

[2] Römische Ansiedelungen in der Schweiz.

se trouve dans aucune inscription, mais qui figure dans l'Itinéraire d'Antonin et dans la table de Peutinger. Comme c'était et c'est encore le point d'arrivée de plusieurs routes (Splügen, Julier, Septimer), un castrum y avait été construit. Il était sur l'emplacement actuel du château épiscopal, de la cathédrale et de l'ensemble de bâtiments appelé Hof.

Les constructions primitives ont disparu. Peut-être le mur de soutènement du château est-il antique? La tradition assigne une origine romaine à une tour, celle de l'angle nord; son apparence noire et rébarbative la désigne en effet comme la doyenne de tous les édifices du voisinage; son nom est Marsoel, ce qui serait une corruption de Mars in oculis. Un document du moyen-âge l'appelle « Marschuels ». Il reste aussi des vestiges d'une autre tour d'origine romaine non loin de l'entrée de la Cour (Hof) sur un éperon rocheux. On les appelle Spaniöl. Un traité intervenu entre l'évêque Berthold II et les frères Jean et Donat de Vaz, en 1295, stipule l'abandon par ces derniers de leurs prétentions « an den zerbrochen turn, der wilend hies Spininoel ». Ce nom viendrait de Spina in oculis (une épine dans l'œil). L'importance militaire de Coire nécessitait une surveillance rigoureuse; sa position en fit un centre administratif et judiciaire pour les vallées environnantes, ce qui lui valut son nom.

Près de Malans, une voie commerciale se détachait de la route de Coire à Brigantium (Bregentz), longeait la rive gauche du lac de Wallenstadt[1], passait sur la rive droite de celui de Zurich et atteignait Turicum (Zurich). La frontière



FIG. 94. — THÉATRE D'AUGST. UN DES ESCALIERS SÉPARANT LES CUNEI (VU DE L'ORCHESTRE)

[1] Le trajet devait aussi se faire par eau.

de la Rhétie, province italique, et de la Gaule[1], n'était pas loin et Turicum possédait la station de péage du quarantième (c'est-à-dire que les marchandises payaient pour entrer en Gaule un droit de 2 ½ %).

L'emplacement du castrum de Zurich était au Lindenhot. Autour de lui, la ville se développa d'autant plus facilement que le commerce entre Coire et Vindonissa utilisait le cours des lacs pour le transport des marchandises. Les bateaux pouvaient même descendre, suppose-t-on, jusqu'au Rhin sans rompre charge.



FIG. 95
THÉATRE D'AUGST (L'ORCHESTRE)

Zurich, comme Vindonissa, a livré des tuiles aux marques des XXIme et XIe légions.

La vallée du Rhône fut la première à avoir des établissements romains permanents. Gennava, centre de population respectable déjà à l'époque lacustre[2],

---

[1] La partie de l'Helvétie qui faisait partie de la Gaule belgique forma plus tard, avec toute la région du Jura, la grande province des Sequanes (Maxima Sequanorum).

[2] Voir pour Genève lacustre les travaux de MM. le professeur Gosse, Thioly, de M. F.-S. Forel, de Morges, etc.

était l'oppidum (place fortifiée) le plus septentrional des Allobroges. Tout près, un pont (en l'Ile) faisait communiquer la rive allobroge (Bel-Air) avec la rive helvète (St-Gervais). Genève devait avoir une certaine importance avant l'époque



FIG. 96. — THÉATRE D'AVENCHES

romaine, car elle se trouvait sur la route de Marseille en Helvétie. Elle eut le sort du pays allobroge lorsque la conquête eut lieu, et dut subir toutes les tribulations des malheureux habitants de cette région. César y plaça une garnison, au moins lors du passage des Helvètes.

Dans la suite, Genève n'est plus qu'un vicus (bourg), mais ce terme a une signification très élastique ; il peut aussi bien s'appliquer à une localité d'une certaine importance qu'à une simple agglomération de maisons. Genève romaine eut en tout cas des monuments somptueux, peut-être même un arc de triomphe, à en juger d'après certains fragments qui se trouvent au musée épigraphique [1]. Genève faisait partie de la colonie de Vienne, comprise dans la Gaule narbonnaise [2].

Noviodunum était une station importante. Elle occupait le haut de la ville actuelle avec un port probablement. Il reste à Rive une vieille tour que la tradition attribue aux Romains. Au haut de cette tour se voit un buste difficile à déterminer. Devant le vieux temple est une statue assise, méconnaissable ; enfin des restes de corniche forment le soubassement d'une maison dans la rue principale.

Plus loin était Lousonna (Lausanne), sur la route de Nyon à

[1] V. Blavignac. Histoire de l'architecture sacrée du IVe au Xe siècle. p. LXV. 2. Anzeiger 1898. 3e cahier. septembre. Un fragment d'architecture, découvert le 7 juin 1898 en réparant un magasin de la rue Verdaine, a été reconnu comme faisant partie de cet arc de triomphe par M. le professeur Gosse.

[2] V. C. Morel. Genève et la colonie de Vienne sous les Romains, dans les Mémoires de la Société d'histoire de Genève, vol. 20.

FIG. 97
COLONNE ROMAINE DITE « LE CIGOGNIER » *(Avenches)*

Orbe (Urba); plus loin encore Viviscus (Vevey), où se joignaient la voie du Valais et celle d'Avenches (Aventicum), Moudon (Minodunum) et Promasens (Bromagus). A l'entrée de la vallée supérieure du Rhône, Tarnaia occupait un emplacement impossible à retrouver aujourd'hui entre le Bouveret et St-Maurice (Agaunum dans l'époque chrétienne [1]). Le point d'arrivée de la route du Pœninus était Octodure (Martigny), appelé depuis Claude, Forum Claudii Vallense. Que signifiait ce mot Forum appliqué à une ville! Forum signifie la place publique, le barreau, la juridiction, le marché. Il y a dans le midi de la France un Forum Julii (Fréjus). Il faut croire que Martigny était à la fois un lieu de marché, ce qui se comprend par sa position, et le siège d'une juridiction. La grandeur des édifices reconnus par M. Næf [2], prouve que l'établissement romain de Martigny était un des plus importants de toute la vallée du Rhône. Les fragments de statues, les bronzes, les poteries, les inscriptions, pour la plupart en belles et grandes lettres, gravées et peintes en rouge vif, tout dénote le luxe et l'aisance. Ce qui a été découvert fait espérer de nouveaux trésors pour l'archéologie.



FIG. 98. — VASE EN TERRE SIGILLÉE
(Musée de Berne)

LES SPECTACLES EN HELVÉTIE

Toute localité de quelque importance, en Helvétie comme dans le reste de l'empire, avait des réjouissances publiques nombreuses. Le culte, avec ses cérémonies parlant aux yeux et à l'imagination plus qu'au cœur et à l'âme, était l'occasion de véritables spectacles. L'oisiveté relative du peuple le portait à se laisser amuser et ses divertissements principaux étaient les jeux du cirque et le théâtre. Les premiers, plus vulgaires, consistaient en courses de chars, en combats de gladiateurs, en égorgements de bêtes fauves lancées contre des hommes désignés à la mort; ils avaient le don de passionner la multitude et les Gaulois s'y étaient sans doute accoutumés.

---

[1] Ce nom, d'origine celtique, signifierait rocher, endroit rocheux.

[2] V. Anzeiger 1897, n° 3, octobre. Fouilles romaines à Martigny 1896-97, par A. Næf, architecte. Nous devons à M. Næf la communication bienveillante des planches concernant Martigny.

Le théâtre, plus relevé, plus spirituel, devait exercer un certain attrait sur la partie la moins brutale de la population. La comédie était surtout en faveur. Les grands caractères des drames classiques n'enthousiasmaient guère les maîtres du monde : la tragédie latine est en général plus faite pour être lue que pour être jouée. La comédie était mieux l'affaire des soldats et du gros public.

A ces deux ordres de plaisirs correspondent des locaux particuliers.

Au premier conviennent les vastes arènes oblongues, à ciel ouvert, entourées de toutes parts de gradins pouvant contenir des milliers de spectateurs. Ces gradins, en pierre, sont séparés par des escaliers et des dégagements. L'amphithéâtre le mieux conservé en Suisse est celui d'Avenches. C'est un grand fossé elliptique ; quelques contreforts en sont encore visibles ; quant aux gradins, il y a longtemps qu'ils ont servi de pierre à bâtir. Le petit musée qui renferme les antiquités trouvées dans le voisinage est bâti sur des substructions antiques, restes des dépendances de l'arène. Martigny a des vestiges d'un amphithéâtre (?) au Vivier. Celui de Windisch (Vindonissa) a été reconnu dans la Bärlisgrube.

Les théâtres avaient la forme d'un demi-cercle dont le diamètre était formé par la scène, très vaste chez les Romains. Les spectateurs prenaient place sur des gradins s'étageant jusqu'à une grande hauteur ; une colonnade couronnait les plus beaux de ces édifices et servait d'abri en cas de mauvais temps imprévu. Au centre était un espace plat où prenaient place les personnages importants. De l'orchestre rayonnaient des escaliers qui séparaient les gradins en secteurs (cunei), tandis que de loin en loin des passages circulaires, les précinctions, distinguaient probablement les classes de spectateurs et servaient de dégagements. Comme l'édifice était à ciel ouvert, des toiles tendues protégeaient le public contre les ardeurs du soleil.

La Suisse a encore deux théâtres romains. Celui d'Augst, près de Bâle, à demi dégagé de la colline qui le couvre, dresse ses ruines énormes au milieu d'une véritable forêt poussée sur ses décombres. Les deux vues (fig. 94 et 95) sont prises de l'orchestre : l'une montre un des escaliers rayonnants qui séparent les cunei (coins), l'autre fait voir l'orchestre entier et les murs des gradins inférieurs. Quant à la scène, elle est à une certaine distance. Les dimensions de l'édifice, calculées pour des milliers de spectateurs, montrent l'importance de la ville d'Augst (Augusta Rauracorum).

Avenches, la capitale de l'Helvétie, a aussi les vestiges d'un théâtre, mais les ruines en sont moins belles que celles du précédent.

Le théâtre a été un moyen puissant de romanisation. L'entrée en était gratuite ; il suffisait de se procurer un jeton appelé tessère, portant l'indication du rang et de la section, mesure d'ordre indispensable avec le public remuant et tapageur que formait le populaire. Le spectacle offert même aux plus pauvres avait un attrait tel que les peuples les plus patriotes, les plus rebelles à l'assimilation, finirent par s'y laisser prendre.

L'immensité des théâtres anciens, le fait aussi qu'ils étaient à ciel ouvert imposait aux acteurs un costume spécial. Vêtus de hautes chaussures (cothurne), ils cachaient leur visage sous un masque, dont la bouche faisait porte-voix et dont les traits exagérés se voyaient de loin. Ces masques ont été imités et ont



FIG. 99. — MOSAÏQUE DE CORNEROD. MOTIF CENTRAL D'APRÈS NATURE
(Musée de Fribourg)

donné un élément de décoration architecturale (fig. 109). Les jeux de physionomie étaient donc complétement bannis du théâtre antique.

LA MAISON ROMAINE

Sous la protection des soldats, les colons italiens vinrent s'établir dans la nouvelle conquête. Ils apportèrent avec eux leur manière de bâtir et copièrent de tout point les constructions de leur pays d'origine. La maison helvéto-romaine



FIG. 100. — MOSAÏQUE DE CORNEROD. COPIE DE KESSLER
(Musée de Berne)

fut donc l'image de la maison romaine, c'est-à-dire un ensemble de bâtiments et de dépendances.

La condition inférieure dans laquelle se trouvaient les Helvètes les empêcha longtemps de suivre leurs vainqueurs dans la voie du luxe. Un peuple tient à ses usages comme il tient à ses croyances, surtout s'il a dû courber la tête sous un joug étranger. Les Helvètes, les Allobroges et les Rhétiens ne font sans doute pas exception à cette règle. Ils conservèrent donc, dans leur genre de vie, des pratiques locales et nationales. Du reste, ce fut l'habitude du Romain, surtout sous l'empire, de concilier une certaine tolérance dans la religion et les mœurs avec une domination absolue au point de vue politique et social.

Rome était cosmopolite en tout et son panthéon [1] recevait facilement les

[1] On appelle panthéon l'ensemble des divinités d'un peuple.

dieux des vaincus qu'un clergé habile savait ingénieusement identifier aux dieux latins[1]. (P. ex. Pœninus devint Jupiter Pœninus.) C'est à cela qu'elle doit son art, apporté tout fait de la Grèce et modifié selon ses goûts.

Les populations indigènes eurent donc le temps de se familiariser avec les usages nouveaux.

Malheureusement, il n'est resté debout aucune maison romaine dans notre pays. En quelques endroits, des fondations sont apparues sous la bèche du laboureur; dans les cas les plus favorables, le sol du rez-de-chaussée existait encore, reconnaissable à ses mosaïques; parfois aussi, mais d'une façon bien moins complète qu'en Italie, des appareils de chauffage, hypocaustes[2] (calorifères), venaient démontrer que les rigueurs de l'hiver ne prenaient pas le colon romain au dépourvu; il avait aussi son installation de bains s'il était tant soit peu fortuné, ou bien il se rendait au bain public, une nécessité sociale dans le monde romain.

Un hypocauste a été fort bien reconstitué dans le sous-sol du musée d'Avenches. Ces installations, chauffant le sol des chambres, ayant même des conduits entre le gros œuvre des murs et le revêtement, devaient donner une chaleur modérée, mais suffisante. Parfois aussi des bouches à chaleur amenaient directement l'air chaud dans les appartements, mais aussi avec eux les gaz de la combustion.

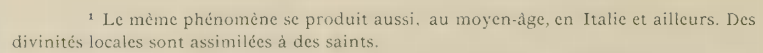
Le lazaret[3] découvert près de Baden est un des bâtiments les mieux conservés, c'est-à-dire que la base des murailles au-dessus des fondations a permis de reconnaître quelle était la distribution de l'édifice.

Un certain nombre d'instruments de chirurgie épars dans les ruines fait supposer qu'il s'agit d'un hôpital militaire. Ils font partie de la collection Meyer et Kellersberger, à Baden. Les habitations romaines sont quelquefois très exiguës.

C'est le cas des fermes (villæ) habitées par un métayer (villicus). D'autres sont plus vastes et servaient de demeures aux colons ou à de riches affranchis. Dans ce cas on reconnaît un vestibule aboutissant à une vaste pièce, à la fois cour d'honneur et salon, l'atrium. C'est là que le maître de la maison recevait. Autour de l'atrium étaient diverses chambres. Sur une cour plus grande, avec jardin au centre, donnaient les appartements particuliers, les salles à manger avec le triclinium[4].

Sans la conservation merveilleuse de Pompeï et d'Herculanum, nous ne connaîtrions guère que par les descriptions de


FIG. 101
MOSAÏQUES AU CERF



[1] Le même phénomène se produit aussi, au moyen-âge, en Italie et ailleurs. Des divinités locales sont assimilées à des saints.

[2] Les restes d'un hypocauste à tuyaux de terre cuite, cannelés, ont été découverts à Vindonissa, en 1897, dans les fouilles entreprises par la Société archéologique de Brugg. (V. Anzeiger, 1898, 1er cahier, mars, rapport de M. le Dr Th. Eckinger.)

[3] V. J. Heierli, Anzeiger, 1895, nos 2 et 3. Ce lazaret ou hôpital militaire a été découvert en 1894 par MM. Alfred Meyer et A. Kellersberger.

[4] Le triclinium était un arrangement de trois lits de repos disposés à angle droit, de sorte qu'ils formaient trois côtés d'un carré; le quatrième côté était ouvert pour permettre aux esclaves de faire le service. Au milieu était la table carrée. Dans les grands festins, l'ordonnance était un peu différente à cause du nombre des convives.



FIG. 102. — AMPHITHÉATRE D'AVENCHES

Vitruve la maison d'un particulier. Nos banales tapisseries étaient remplacées par des peintures, allant de simples dessins répétés aux compositions les plus compliquées. Le sol était souvent pavé en mosaïque et, lors de la destruction des immeubles, les décombres ont protégé longtemps de véritables œuvres d'art. Ainsi Avenches a de beaux fragments, cerfs, cygnes; la bibliothèque de la ville de Berne possède des sujets remarquables, portions détachées de vastes pavements; le musée historique a une panthère en mosaïque, découverte à Herzogenbuchsee. Ce spécimen d'art décoratif est remarquablement conservé et restauré et fait regretter profondément que l'original entier ne nous soit pas parvenu [1].



FIG. 103. — CONTREFORTS EXTÉRIEURS DE L'AMPHITHÉATRE D'AVENCHES

[1] Voir aussi Millin. Galerie mythologique. pl. CVII, n° 423.

Les mosaïques romaines sont en marbres de diverses couleurs. Les unes sont traitées comme une peinture, avec les tons les plus variés (mosaïques du musée de Berne, de Boscéaz près d'Orbe); d'autres, empruntant de préférence leurs motifs au règne végétal, sont de deux ou trois teintes seulement sur un fond uni.

Les premières représentent parfois des sujets mythologiques ; aux secondes appartient la grande mosaïque du musée de Fribourg, trouvée à Cormerod, à une lieue au sud d'Avenches, en 1830[1], et remontée dans son emplacement actuel par les soins du sculpteur Kessler[2]. Le sujet unique est le mythe de Thésée et du Minotaure. Le labyrinthe, avec quatre tours aux angles, est repré-



FIG. 104. — MOSAÏQUE AU CYGNE *(Musée d'Avenches)*

senté par une quantité de corridors vus en plan. Au centre, la chambre du monstre est le théâtre d'une lutte terrible. Le héros athénien s'apprête à donner le coup de mort au Minotaure vaincu. Celui-ci, à demi couché, appuyé sur le genou et le bras gauche, lève la main droite en suppliant, geste des gladiateurs

[1] Bursian. Aventicum Helvetiorum. t. XXIX. Dans Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft, vol. XVI, 5me cahier, p. 58.

[2] V. Catalogue du musée de Fribourg, p. 72.

vaincus. L'artiste qui fut l'auteur du projet, avait certainement assisté aux luttes sanglantes de l'amphithéâtre. Remarquons en passant l'intention de raccourci donné au bras droit de la victime. Ce sujet était fréquemment représenté en mosaïque.

Otto Jahn (Archäologische Beiträge, p. 271), en mentionne une autre trouvée à Boscéaz en 1845 et qu'il décrit ainsi : « Au milieu elle représente le labyrinthe, avec seize entrées en forme de tours, par plusieurs galeries courant parallèlement en carré ; dans l'intérieur, Thésée, dont le haut du corps est conservé. Il lève le bras droit sur le Minotaure qui vient de s'affaisser et dont la tête seule est encore conservée. »



FIG. 105. — HERCULE ET ANTÉE *(Berne)*

La capitale de l'Helvétie, Avenches, devait livrer aussi de beaux restes. En 1689, près des Conches-dessus, une mosaïque fut déblayée. Elle avait 23 pieds de côté ; au centre était une tête d'homme et aux angles des dauphins, au côté nord la signature de l'artiste : « PROSTHASIVS FECIT[1]. »

Lord Northampton, qui habita Avenches pendant plusieurs années, fit découvrir et copier par le peintre Curti, de Fribourg, une grande mosaïque de 30 pieds de long sur 27 de large, connue depuis longtemps, mais enfouie de nouveau. La copie de Curti[2] est précieuse pour la reconstitution éventuelle de ce magnifique pavement. En effet, en 1864 et 1865, des fragments en ont été déterrés et transportés au musée d'Avenches par les soins de M. Caspari. Il y en a notamment deux avec des têtes de dieux des vents, un autre avec un rouleau de parchemin (volumen) à demi-ouvert, muni d'une attache.

Le cadre de cet ouvrage ne permet pas d'entrer dans de trop longs développements sur l'art de la mosaïque dans notre patrie. Il nous reste à voir le mobilier romain et ces petites productions artistiques qui constituaient le bibelot chez les maîtres du monde.

---

[1] Pour cette mosaïque et la suivante, v. Bursian, Aventicum Helvetiorum, Ier cahier, p. 23 et 24.

[2] Un exemplaire de cette copie, peut-être l'original, est au musée de Berne ; c'est d'après elle qu'est faite notre planche.



FIG. 106. — PANTHÈRE D'HERZOGENBUCHSEE *(Berne)*
(Vue perspective)

FIG. 107. — MOSAÏQUE DE BOSCÉAZ

(Le manque de netteté de cette planche provient de l'impossibilité de placer convenablement l'appareil photographique).



FIG. 108. — CORNICHE ROMAINE SERVANT DE BANC *(Eglise d'Avenches)*



FIG. 109. — ACROTÈRE. MASQUE FÉMININ COMIQUE
(Musée de Genève)

MOBILIER

Les Helvètes et en général les Gaulois se révèlent à nous comme des métallurgistes habiles, ayant un sens assez développé de la décoration, mais c'est toujours la barbarie, cette barbarie civilisée de l'âge de transition du bronze au fer, qui nous est si bien décrite dans les poèmes homériques. Avec la conquête, le style change; l'influence des beaux modèles du monde grec se répand; l'art industriel, la vulgaire industrie de tous les jours même, se ressentent de cette supériorité éducatrice des hommes du midi. Le Romain aimait, à un moindre degré que le Grec pourtant, les formes gracieuses, et il y a entre les poteries ordinaires en terre moulée et ornée de reliefs (terra sigillata) et les vases en métal précieux un rapport évident qui indique la recherche de l'élégance dans les usages les plus ordinaires de la vie. Considérons, en effet, les ustensiles de cuisine.

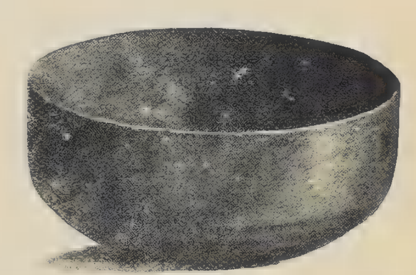


FIG. 110

L'argenterie découverte à Hildesheim et à Bosco Reale, démontre cet amour du luxe. Dans ces deux localités, il a été trouvé une quantité considérable de plats, tasses, coupes en argent; à Hildesheim, plusieurs casseroles de ce métal, à manche élégant, dénotent une installation quasi princière.





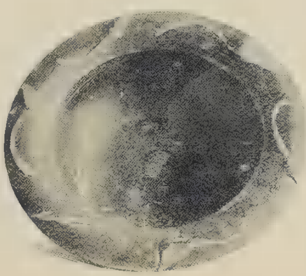


FIG. 111. — USTENSILES ORDINAIRES *(Epoque romaine)*



FIG. 112. — COUPE EN ARGENT TROUVÉE DANS LE RHÔNE A GENÈVE
(Musée archéologique de Genève)

Sans atteindre au même degré d'opulence, les ustensiles de cuisine rencontrés dans notre pays présentent les mêmes types. Chacun d'eux a son petit ornement, jusqu'à la casserole de cuivre dont le manche porte une rosace qui semble faite au poinçon, avec un nom presque effacé.

Pour les usages domestiques et le commerce, les vases en terre cuite remplaçaient nos tonneaux de bois, bien que ceux-ci fussent employés chez les anciens. Dans les caves et les celliers s'alignaient d'énormes amphores pointues, enfoncées en terre et appuyées les unes contre les autres. Elles servaient pour le vin et les huiles. D'autres, ventrues, presque sphériques, renfermaient soit des liquides, soit des graines ou des farines.



FIG. 113. — GRANDE AMPHORE POUR LES LIQUIDES OU LES GRAINS
(Musée de Fribourg)

Ces productions de l'industrie du potier sont munies souvent, aux anses, de la marque de leur fabricant, en général un affranchi, à en juger d'après le nom.

Dans tous les musées on peut voir des poteries d'un beau rouge, brillantes, en terre fine, ornées de zones de fleurs, de fruits, de rinceaux ou de petits personnages en relief. Le galbe en est simple; ce sont des plats creux (catinum), des patères. Ces ustensiles sont de la poterie dite samienne ou plus justement arrétienne, car c'est à Arrezzo qu'était le centre de sa fabrication. On l'appelle aussi terre sigillée (terra sigillata). Nous avons là un produit de l'art industriel antique. La terre sigillée n'est probablement qu'un surmoulage de pièces d'orfèvrerie. A défaut d'argenterie, le Romain de la classe moyenne employait cette vaisselle pour le service de table.

Nous rencontrons aussi, mais plus rarement, chez nous de la poterie noire; elle est ornée de reliefs également et tient un peu du type étrusco-campanien. Le beau vase de Lausanne à ornementations métalliques et celui trouvé au Buy se rattachent à cette

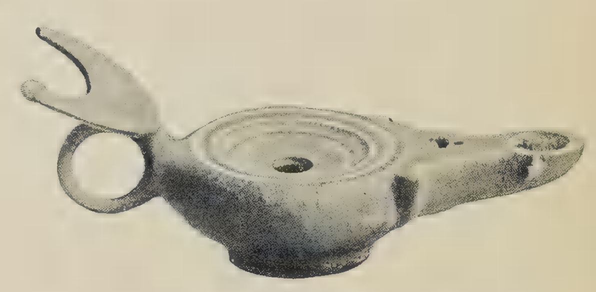


FIG. 115. — LAMPE ROMAINE. TERRE CUITE *(Berne)*



FIG. 114. — VASE EN TERRE ROUGE A RELIEF



FIG. 116. — TERRE SIGILLÉE



FIG. 117. — TERRE SIGILLÉE *(Genève)*

dernière catégorie[1]. Parmi ces vases à relief, il y a encore à signaler les petites patères au bord orné de dauphins; c'est un article courant; puis les vases d'Orselina et celui d'Iserable[2], avec son originale décoration de serpents. La terre cuite servait aussi à la fabrication d'ornements d'architecture, acrotères, antéfixes, palmettes, de bouches de fontaines. Souvent ces ornements étaient des masques tragiques ou comiques.

FIG. 118. — VASE D'ISERABLE
(Musée de Berne)

De tous les objets en terre cuite, ce sont les lampes qui tiennent le premier rang pour le nombre. Elles sont à une ou plusieurs flammes; le système est celui du crésus fumeux de nos pères. Quelquefois elles sont agrémentées de motifs ornementaux ou de sujets faits au moule, ou bien elles revêtent une forme originale, animaux, croissant, etc. Ces petits luminaires étaient d'un usage général; peu compliqués, ils coûtaient peu d'achat et d'entretien.



FIG. 119. — VASE D'ORSELINA
Type étrusque

La verrerie romaine est, malgré sa fragilité, assez abondamment représentée dans nos collecrions. Le verre,

[1] Indicateur d'antiquités suisses, avril 1899. Les fouilles du Buy, par M. Mellet de Lausanne.
[2] Ces poteries sont au musée de Berne.



FIG. 120. — JARRE EN TERRE ROUGE, PROBABLEMENT POUR LE LAITAGE
(Musée de Berne)



FIG. 121. — *(Musée de Berne)*

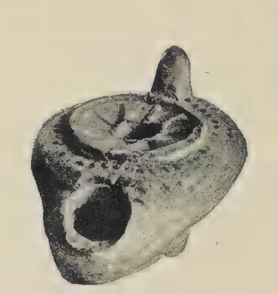


FIG. 122



FIG. 123. — SEAU EN BRONZE *(Musée de Berne)*



FIG. 124. — CASSEROLE ROMAINE *(Musée de Berne)*



FIG. 125. — VASE EN BRONZE *(Musée de Berne)*



FIG. 126. — GOBELET EN VERRE *(Berne)*



FIG. 127. — OISEAU EN VERRE D'ORSELINA *(Berne)*

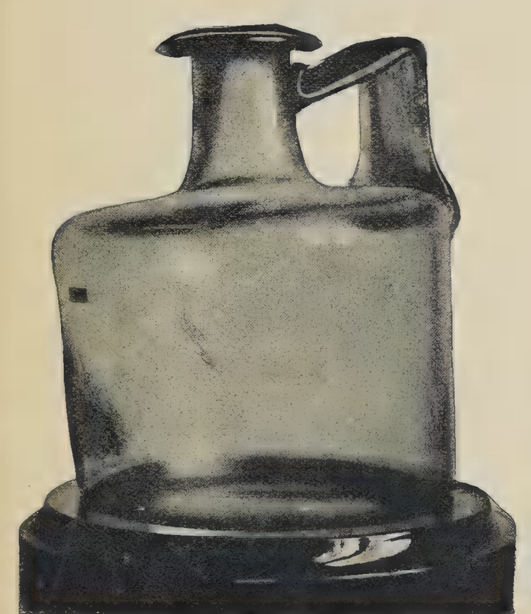


FIG. 128

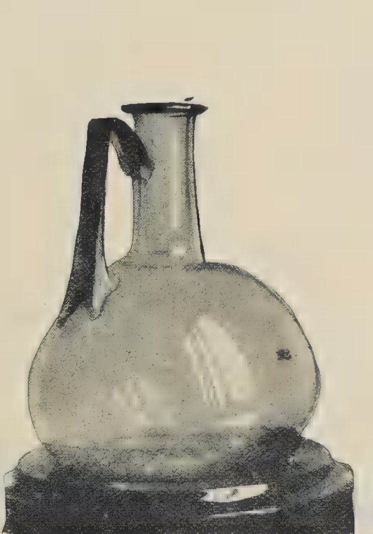


FIG. 129



FIG. 130

FLACONS ROMAINS EN VERRE *(Musée de Berne)*



FIG. 131
(Berne)



FIG. 132
PETITE ASSIETTE EN VERRE *(Berne)*



FIG. 133. — BOUT DE TIMON EN BRONZE
(Musée National)

qui n'apparaît dans nos régions que pendant l'âge du fer, sous forme de bracelets ou de perles pour colliers, est employé journellement dans l'Helvétie romaine. Innombrables sont les petites fioles découvertes dans les tombeaux et baptisées du nom d'urnes lacrymatoires, et qui sont plutôt des flacons à parfums. La couleur irisée de la plupart d'entre elles provient d'une altération du verre due à l'action du temps. Les grandes pièces de verrerie, comme les urnes, sont très rares ; elles ont été brisées, tandis que leur exiguité même a préservé les petites fioles. Berne, Zurich et Avenches ont de beaux spécimens de ces grands flacons cylindriques à goulot court et munis d'une anse. A Orselina des oiseaux en verre soufflé ont été trouvés ; leur usage nous est inconnu, ce sont peut-être des jouets ou des objets votifs. (Musée de Berne, fig. 127).



FIG. 136
LAMPE ROMAINE. TERRE CUITE *(Musée de Genève)*

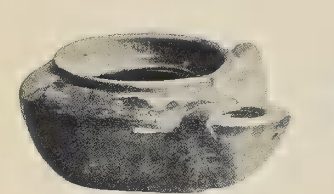


FIG. 134



FIG. 135

LAMPES ROMAINES. TERRE CUITE *(Musée de Berne)*

La décoration de la verrerie se faisait de deux façons, par le moulage ou par la taille et la gravure ; c'est la verrerie de luxe. Le musée d'Avenches, qui possède une remarquable collection de verrerie romaine, montre entre autres deux verres à boire, blancs mouchetés de bleu avec inscriptions. L'un porte : Vivas in Deo, l'autre Z-E et une palme. Ils doivent appartenir à l'époque chrétienne.



FIG. 137

Le même musée a trois urnes cinéraires, dont l'une en verre verdâtre renferme encore les restes du défunt.

Jusqu'à présent, tout semble prouver que la verrerie fut un article d'importation en Helvétie. A Lyon il en existait une fabrique, d'après l'épitaphe de Julius Alexander [1].

La vaisselle d'argent était l'exception, comme à notre époque. Le bronze

[1] V., pour la verrerie, le Guide illustré du musée d'Avenches, par E. Dunant, Dr phil. Genève 1900.



FIG. 138



FIG. 139. — ASSIETTE EN TERRE ROUGE A OISEAUX EN RELIEF *(Berne)*



FIG. 140. — AIGUILLES, POINÇONS, CUILLER. ÉPOQUE GALLO-ROMAINE *(Musée de Bâle)*

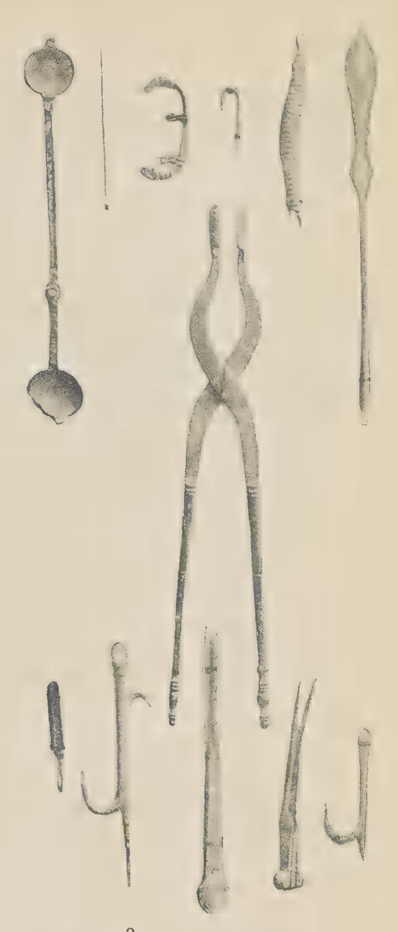


FIG. 143. — INSTRUMENTS DE CHIRURGIE, COMPAS. ÉPOQUE GALLO-ROMAINE *(Musée de Bâle)*

et le cuivre servaient à confectionner une foule d'ustensiles pour la cuisine et la table, tels que marmites, poêles, casseroles (fig. 124), plats, assiettes, aiguières, cuillers.

Les Romains connaissaient l'étamage. Ils fabriquaient en outre en bronze quantité d'instruments grands ou petits, pour tous les usages : sondes, pinces et aiguilles de chirurgie, petites cuillers rondes qui se faisaient aussi en os ou en ivoire, jusqu'à ces jolies petites balances dites



FIG. 141. — BALANCE A PESON DITE ROMAINE *(Musée National)*



FIG. 144. — CUILLERS EN BRONZE GALLO-ROMAINES *(Genève)*

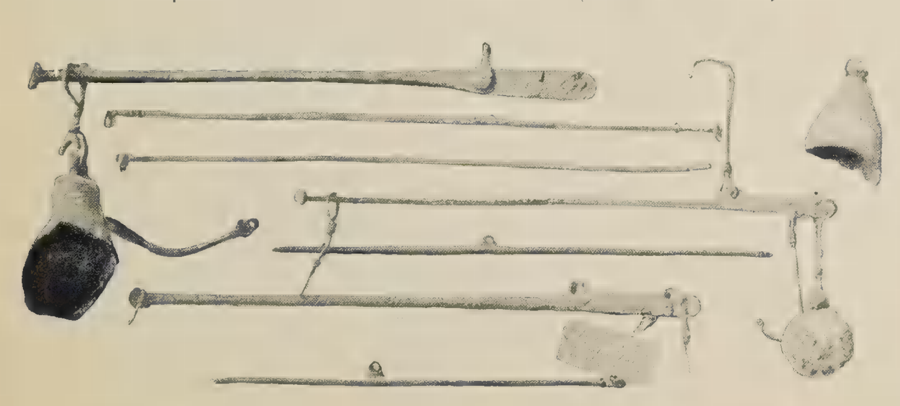


FIG. 142. — BALANCES A PESON DITES ROMAINES *(Musée de Bâle)*

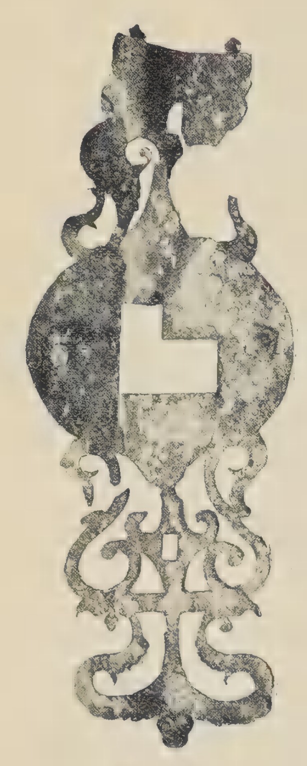


FIG. 145
ENTRÉE DE SERRURE. ÉPOQUE ROMAINE



FIG. 146. — PETITES CUILLERS, STYLES ET DIVERS INSTRUMENTS D'USAGE INDÉTERMINÉ
(Musée de Bâle)

romaines, avec leurs pesons en forme de poires (fig. 142) ou de buste (fig. 141), ces dodécaèdres percés de trous (fig. 146), dont l'emploi est une énigme pour nous[1].

Parmi les instruments de mesure trouvés en Suisse, il existe des compas semblables à ceux que nous employons (fig. 143). Leur provenance pourrait paraître douteuse s'il n'en avait été découvert à Herculanum de tout semblables.

Ainsi, à la vie relativement simple des Gallo-Helvètes, succède l'existence compliquée, aux multiples besoins, d'une société déjà vieille ; à la décoration barbare de l'âge helvète succède l'art classique, sinon dans ses manifestations les plus élevées, du moins dans son développement secondaire et, si l'on veut, familier.

[1] Les uns en font des chandeliers, d'autres, des calibres, c'est l'opinion la plus plausible, d'autres enfin, une sorte de dé à jouer.



FIG. 148

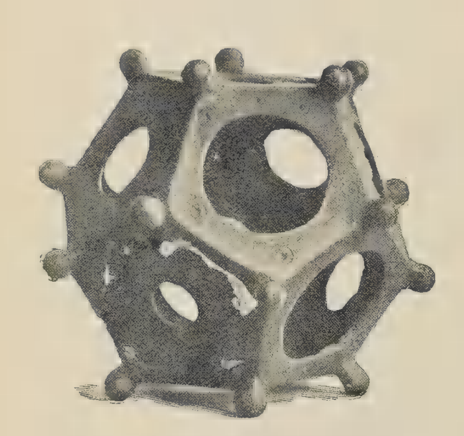


FIG. 146. — DÉCAÈDRE ROMAIN
(Musée de Genève)



FIG. 147. — CLEFS ROMAINES
(Musée de Neuchâtel)

L'ART GALLO-ROMAIN

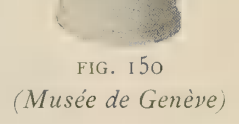
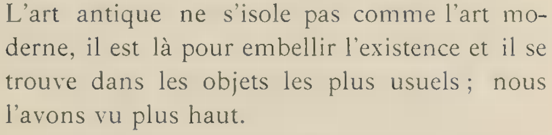


FIG. 150
(Musée de Genève)



FIG. 149

Ce que nous venons de voir de la vie matérielle indique une transformation complète des mœurs et du caractère de l'Helvétie. Les Romains apportaient une culture en plein épanouissement ; ils avaient reçu des Grecs tout ce qu'une civilisation déjà ancienne avait pu produire. Les Helvètes, habitués encore à une vie relativement simple, durent être éblouis par le luxe des conquérants. Ils apprirent d'eux les commodités de la vie, et le bien-être leur fit apprécier les avantages de leur nouvelle condition. Or, le monde classique, amoureux de la forme, n'a jamais séparé complètement l'art de la vie pratique. L'art antique ne s'isole pas comme l'art moderne, il est là pour embellir l'existence et il se trouve dans les objets les plus usuels ; nous l'avons vu plus haut.



On sait combien l'art romain se mit au service des gouvernants. La statuaire, sous l'empire, ne s'occupe presque que des souverains, et les marbriers de la décadence avaient poussé l'ingéniosité jusqu'à faire des statues à tête interchangeable ; ainsi à chaque avènement on pouvait mettre les œuvres d'art à la mode. L'ancien usage des effigies d'ancêtres explique cette prédilection des Romains pour le portrait. Nous aurons, par exemple, en Helvétie, des bustes nombreux en marbre et en bronze, inégaux en valeur comme en dimensions, mais ayant tous un caractère réaliste marqué. Nos musées en possèdent tous.



FIG. 151. — BUSTE EN BRONZE TROUVÉ A PRILLY
(Berne)



FIG. 152. — TÊTE EN MARBRE
ÉPOQUE ROMAINE
(Musée archéologique, Genève)

Les portraits de la belle époque sont relativement simples (Ier siècle de notre ère), ils cherchent à rendre la physionomie du personnage représenté et indiquent seulement les parties accessoires. C'est ainsi que les cheveux sont presque stylisés, la coiffure étant peu compliquée ; le modelé du visage est l'objet principal de l'attention de l'artiste. Plus tard, sous les Antonins, le culte du détail gâte le style ; les cheveux, la barbe qui est à la mode depuis Adrien, les moindres plis de la peau sont rendus avec soin ; les sculpteurs dessinent et creusent la prunelle.



FIG. 154. — BUSTE D'EMPEREUR BRONZE ROMAIN *(Berne)*

Quant aux grands monuments de la sculpture, ils ont péri pour la plupart dans nos régions. Quelques fragments, d'autant plus précieux qu'ils sont plus rares, nous font regretter de ne pas posséder les œuvres dans leur intégrité. Ainsi Martigny a livré une jambe et un bras en bronze appartenant peut-être à une même statue ; ces membres, plus grands que nature, sont d'un beau travail. Cela confirme ce qui a été dit (p. 44) de l'importance d'Octodure.

Comme animaliers, les sculpteurs de l'époque romaine étaient habiles ; la fameuse tête de taureau du musée de Sion, trouvée également à Marti-



FIG. 153. — STATUETTE DE JUPITER TROUVÉE A MURI *(Berne)*



FIG. 155. — LAMPE ROMAINE A DOUBLE FLAMME *(Musée archéologique de Genève)*



FIG. 156. — STATUETTE DE JUPITER *(Hospice du Grand St-Bernard)*



FIG. 157. — STATUETTE ROMAINE *(Lucerne)*

gny, est traitée avec beaucoup de hardiesse et de vérité. Les spécialistes ont même reconnu la race à laquelle le modèle appartenait.

Une sculpture bien romaine et qui nous reporte à une époque lointaine, est la Louve d'Avenches. L'animal, la tête tournée vers Romulus et Remus, lèche l'un d'eux avec tendresse. L'attitude de la mère improvisée est frappante de vérité ; c'est bien là le mélange de souplesse et de force de l'être à l'état sauvage.



FIG. 158. — SILÈNE EN BRONZE
(Berne)



FIG. 159
STATUETTE EN BRONZE
(Avenches)

Si le grand art n'est pas fortement représenté dans nos contrées, les statuettes sont, par contre, nombreuses : dieux de l'Olympe, divinités topiques, faunes, silènes, petits groupes, enfin figurines de genre. Berne a un Olympe en miniature trouvé à Muri (fig. 153); Avenches est aussi richement dotée à cet égard ; Lucerne montre un jeune homme assis, c'est peut-être un Mercure ; il n'est pas jusqu'à l'âpre Pœninus (Grand-Saint-Bernard) qui n'ait fourni, à côté des inscriptions, de petits bronzes artistiques.

Les Jupiters sont de type hellénique ; la tête est un peu grosse, le corps trapu ; les Minerves sont reconnaissables à leur casque et à la tête de Gorgone ; les Vénus et les nymphes sont légion. Il y a évidemment une différence notable dans le travail de toutes ces petites divinités ; les unes sont des œuvres de choix, bien qu'appartenant à l'art vulgarisé, d'autres, au contraire, sont de mauvaises imitations d'œuvres connues ; qui sait, cette dernière catégorie est peut-être une contrefaçon faite dans le pays même.

Parmi les divinités topiques, l'art nous livre trois noms ; d'abord le mystérieux Lugoves, inscrit en lettres de bronze sur un chapiteau d'Avenches, puis les déesses Artion et Naria, statuettes du musée de Berne. Artion est représentée assise, ayant les attributs d'une divinité rustique, la corbeille de fruits et de fleurs et le petit arbre dans lequel on pourrait voir un figuier. Naria est une jeune femme au costume drapé, avec un sinus formé au moyen d'une agrafe sur la poitrine.

La dévotion, plus peut-être que l'amour des belles choses, a multiplié ces statuettes ; à mesure que l'empire s'étend, la superstition se glisse dans les croyances populaires et chacun cherche, par un culte formaliste, à remplacer la religion qui fait défaut. Du reste, les religions polythéistes s'adressent plus aux yeux et à l'imagination qu'au cœur de leurs adhérents. Les cérémonies religieuses, les sacrifices inspirent les artistes et les ouvriers d'art, témoin la jolie applique en bronze représentant un prêtre répandant le vin consacré sur la tête du taureau qu'il va immoler (fig. 160).

Qu'on nous permette ici un rapprochement entre la victime dans ce relief et la tête de taureau de Sion. Le sacrificateur est traité avec toute la perfection que les artistes de l'époque romaine apportaient au rendu des draperies. La



FIG. 160. — SCÈNE DE SACRIFICE
APPLIQUE EN BRONZE *(Berne)*



FIG. 161
MAIN VOTIVE
(*Avenches*)

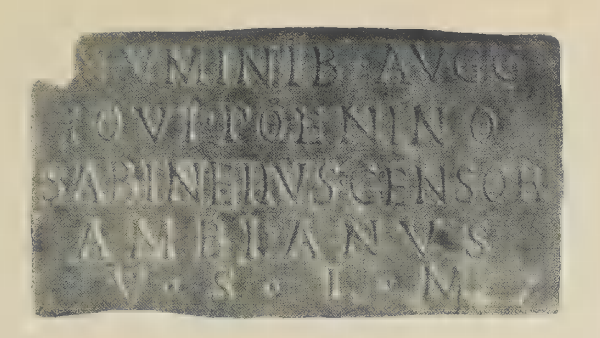


FIG. 162 — INSCRIPTION DU CENSEUR SABINEÏUS
PLAQUETTE EN BRONZE (*Grand St-Bernard*)

coquetterie des maîtres du monde résidait dans l'arrangement des plis de leur toge, et la statuaire a profité largement et heureusement de ce goût. Si l'art grec excelle dans le nu, l'art gréco-romain l'emporte dans le rendu des vêtements.



FIG. 163 — TÊTE DE TAUREAU EN BRONZE, DE MARTIGNY
(*Musée de Valère, à Sion*)



FIG. 164
STATUETTE DE MINERVE
Bronze trouvé à Muri (*Musée de Berne*)

Une coutume qui s'est perpétuée dans le catholicisme, était celle d'offrir à la divinité une offrande à la suite d'un vœu fait dans un moment de danger ou dans une circonstance difficile. Cet offrande est un *ex-voto*. Elle consistait la plupart du temps en inscriptions (fig. 162) comme celle du censeur Sabineïus (Grand-Saint-Bernard), ou en reproductions en petit de

FIG. 165 — LA LOUVE ALLAITANT ROMULUS ET REMUS, RELIEF EN PIERRE (*Avenches*



FIG. 166 — LION EN PIERRE (*Avenches*)

membres malades dont la guérison avait été obtenue. Parmi les *ex-voto* remarquables, nous avons en Suisse les mains votives d'Avenches et du Grand-Saint-Bernard. La première est une admirable main de femme[1], dont le pouce, l'index et le majeur sont tendus pour conjurer le mauvais sort.



FIG. 167 — CHEVAL, STATUETTE EN BRONZE (*Avenches*)

Quant à fixer la provenance et l'époque de cette œuvre d'art, il est presque impossible de le faire. Les divers attributs qui la couvrent, pomme de pin, grenouille, lézard, coupe à deux anses, bustes de Jupiter Sabazius, de Bacchus, de Cybèle, etc., indiquent que nous avons là le gage d'un vœu formé par une femme relevant de couches, désireuse de placer son enfant nouveau-né sous la protection des divinités figurées sur la main et d'éloigner les influences de la magie. (*Guide illustré du Musée d'Avenches*, p. 67.)

En 1851, à Grächwyl, on découvrit dans un tumulus contenant les restes d'un char et une épée de fer pointue à garde et à large pommeau, le col et les ornements d'un vase de grande dimension. Ce vase, habilement restauré, est une des plus belles

[1] V. Emile Dunant. *Guide illustré du musée d'Avenches*, p. 66.



FIG. 168 — VASE DE GRÆCHWYL. LE GROUPE PRINCIPAL

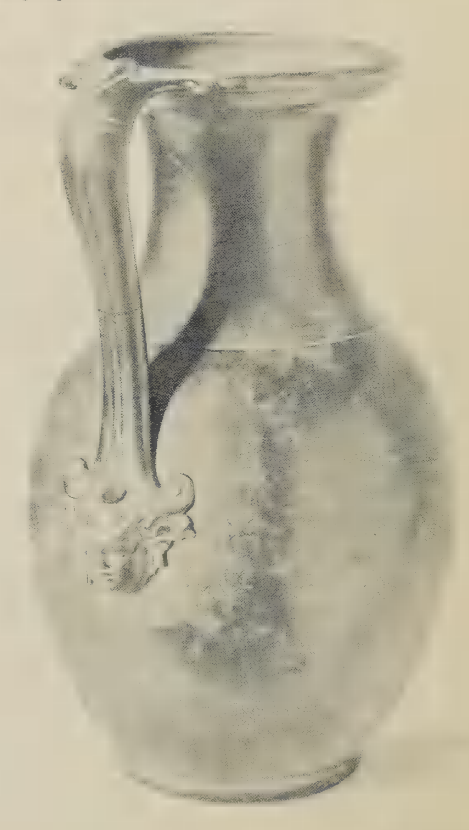


FIG. 169 — VASE EN TERRE NOIRE A INCRUSTATIONS MÉTALLIQUES, TROUVÉ A SÉVERY (*Musée de Lausanne*)

pièces du musée de Berne. La décoration en est curieuse et prouve que l'influence italique avait pénétré profondément dans l'Helvétie. — Le principal ornement représente un personnage féminin ailé, aux traits accentués, d'un caractère archaïque prononcé. Il tient dans chaque main un lièvre. A ses côtés sont assis deux lions ; près de sa tête, à droite et à gauche, part un serpent supportant un lionceau assis. Enfin sur la coiffure de la déesse est perché un faucon ou un aigle.

La facture de ce groupe ainsi que celle des lions qui forment les anses du vase rappelle l'Etrurie. Il serait inutile de chercher un sens à cette ornementation ; elle prouve simplement l'instinct



FIG. 170 — VASE DE GRÆCHWYL *(Musée de Berne)*

de recherche de la beauté de ceux qui ont fait le vase et de ceux qui l'ont acheté[1].

[1] V. *Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft.* vol. VII. Die Ausgrabungen zu Grächwyl im Canton Bern, von C. Jahn.



FIG. 171 — LA DÉESSE ARTION, BRONZE TROUVÉ A MURI, PRÈS BERNE

Le socle porte la dédicace : « A Artion Licinia Sabinilla »

LES MENUS OBJETS UTILES — LES IVOIRES — LES BIJOUX

Une dame romaine ou gallo-romaine avait, pour sa toilette, tout un mobilier spécial, très compliqué, souvent très luxueux ; c'étaient des miroirs, des pinces à épiler, des peignes (fig. 138), des vases à parfums, des coffrets

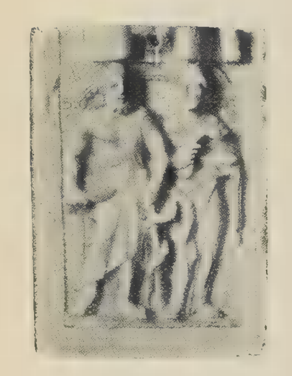


FIG. 172
COFFRET EN IVOIRE SCULPTÉ
représentant Esculape et Hygie
(*Musée de Valère, à Sion*)



FIG. 173 — PIXYDE EN IVOIRE SCULPTÉ
(*Musée de Valère à Sion*)



FIG. 174 — STATUETTE EN BRONZE
REPRÉSENTANT JUPITER (*Avenches*)



FIG. 175 — DIPTYQUE DU CONSUL ARÉABINDUS
(*Musée National, Zurich*)

ou des boîtes (pyxides) richement travaillés. Les miroirs étaient des disques en bronze avec un manche du même métal. Au dos, ils étaient souvent gravés et les sujets représentés sont, comme ceux des vases peints, d'un très grand intérêt pour l'archéologie. Le musée de Lausanne possède un de ces miroirs avec le jugement de Pâris. Les boîtes et les coffrets étaient quelquefois en ivoire sculpté. Celui-ci a une douceur de tons, une finesse qui font passer souvent sur l'imperfection de la technique, car ici, comme en toute

chose, il y a des différences entre les objets. La pyxide du Musée national, avec sa danse des Grâces et Vénus et Adonis est un spécimen intéressant de l'art romain postérieur. Elle ne remonte guère au delà du IVe siècle de notre ère. L'exécution en est médiocre, mais l'ensemble est flatteur [1].

Comme autre spécimen de l'art païen, le musée de Valère, à Sion, expose un coffret qui a dû servir à un médecin, car son couvercle porte les effigies d'Esculape et d'Hygie (fig. 172); sa facture, un peu rude, a pourtant un cachet artistique bien prononcé [2]; entre les deux personnages est une croix ajoutée postérieurement.

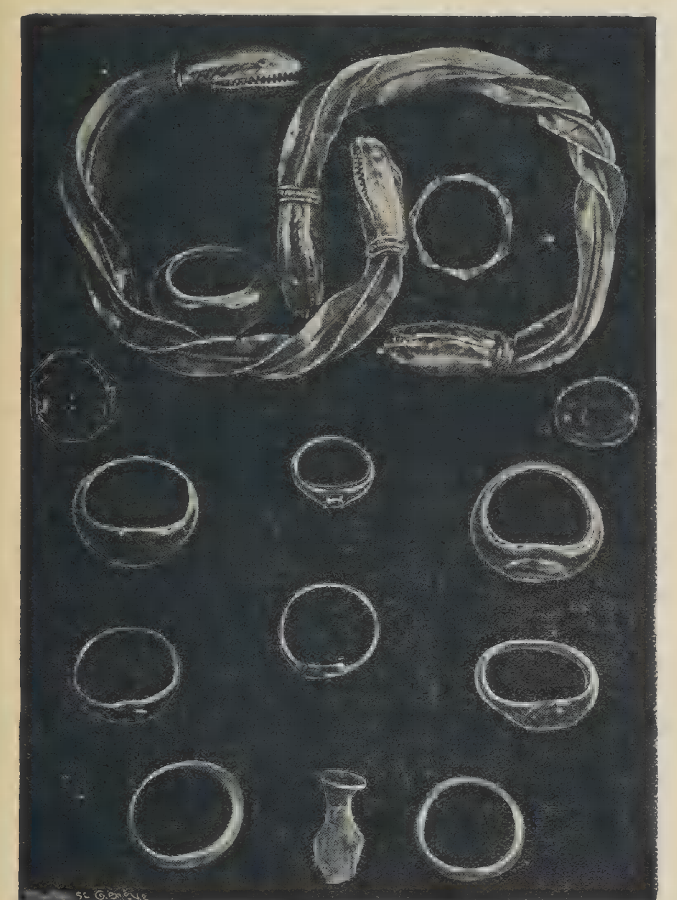




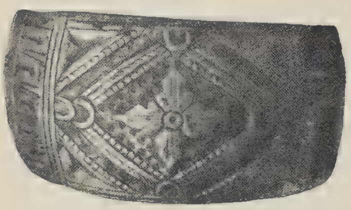
FIG. 176 — BIJOUX DE NIEDERLUNNERN (*Musée National*)

La plupart des pyxides et des coffrets d'ivoire légués par le paganisme ont été transformés en ciboires lors de l'introduction du christianisme. A leur nouvelle destination devait correspondre une décoration nouvelle, d'où l'adaptation de symboles chrétiens à des sujets mythologiques, comme dans la pharmacie portative mentionnée plus haut.

[1] Excellente description et reproduction dans *Catalog der Sammlungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich*. II Theil, von R. Ulrich, Conservator, und A. Heizmann, Bibliothekar.

[2] Rahn, *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz*, pp. 115-116.

Les anciens notaient ce qu'ils voulaient se rappeler sur des tablettes enduites de cire; la face extérieure de ces tablettes était parfois formée de deux plaques d'ivoire travaillé; cette sorte de reliure est un diptyque. Le nombre de ceux qui se sont conservés jusqu'à nous n'est pas très grand; en Suisse, nous en avons quelques-uns, mais qui appartiennent tous à la période chrétienne, c'est-à-dire au plus tôt au VIe siècle, sauf peut-être celui de l'abbaye de St-Gall.



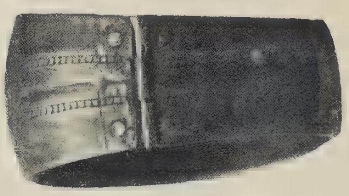


FIG. 177 — DEUX BRACELETS D'ARGENT A FERMOIR, ÉPOQUE ROMAINE
(Musée de Berne)



FIG. 178 — FIBULE ROMAINE
(Musée National)



FIG. 179 — ÉPINGLE EN OS AVEC BUSTE DE MINERVE TROUVÉE EN 1890
(Voir Guide du Musée d'Avenches, p. 55)



FIG. 180 BRACELET AVEC L'INSCRIPTION « HERC »

Un des plus anciens est celui du consul Aréobindus, au Musée national. Il est de l'an 50 de notre ère. Le même consul a été très libéral de ses dons, car d'autres diptyques à son nom se trouvent à Dijon, Besançon et Lucques. Il est représenté sur les deux panneaux présidant aux jeux de l'amphithéâtre, entouré des fonctionnaires supérieurs de son ressort. Au-dessous de lui, une arène dans laquelle est donnée une chasse ou *venatio*; d'un côté, des hommes excitent des ours au moyen d'appareils divers et font des exercices d'adresse; de l'autre, des bestiaires transpercent des lions; l'ordonnance de ce dernier combat est symétrique. Nous aurons l'occasion de voir les ivoires chrétiens lorsque nous parlerons du mobilier d'église. Il nous reste à dire quelques mots de la bijouterie gallo-romaine.

Les Gaulois de Bibracte avaient des bijoutiers de première force, chez qui la tradition de l'émaillerie existait. Il ne semble guère que cette industrie se soit conservée avec ses caractères sous la domination romaine. Les fibules, les anneaux, les colliers, sont du type méridional. Ainsi les bijoux de Niederlunnern, qui datent déjà de l'époque chrétienne, ressemblent absolument à ce qui se voit en Italie. Les fibules annulaires détrônent celles à arc, pourtant si élégantes ; il en est d'autres qui affectent des combinaisons de carrés et de losanges.

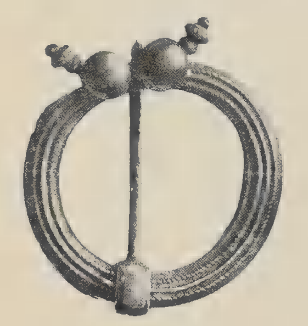


FIG. 181 — FIBULE ROMAINE
(Musée National)



FIG. 182 — FIBULE PRÉROMAINE *(Berne)*



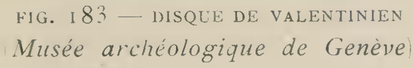


FIG. 183 — DISQUE DE VALENTINIEN
(*Musée archéologique de Genève*)



FIG. 184 — ONYX DE SCHAFFHOUSE, CAMÉE ANTIQUE

La parure de Niederlunnern, découverte dans les restes d'une maison romaine, en 1741, avait été cachée là pendant le IVe siècle, d'après les monnaies de Constantin qui étaient enfouies avec elle. Elle se compose de chaînettes



FIG. 186 — CASQUE EN FER TROUVÉ A PORT PRÈS NIDAU, ÉPOQUE ROMAINE
(*Musée National*)



FIG. 185 — BRACELET (*Berne*)

finement travaillées, formant collier, de boucles de ceinture et d'agrafes en filigrane, d'une épingle à cheveux, d'anneaux et de pendants d'oreille. Le tout est en or très fin ; des pierres, vraies ou fausses, ornent ces bijoux. Leur caractère gracieux et léger, tranche avec celui de la bijouterie romaine qui est plus cossu. Est-ce un travail gaulois, romain ou byzantin ? L'influence grecque y semble visible. Quant aux croisées des agrafes (fig. 176), rien ne prouve qu'elles soient des symboles chrétiens.

Il en est tout autrement du disque de Valentinien, trouvé en 1721 au bord de l'Arve. Le caractère chrétien est indiqué par le nimbe qui entoure la tête de l'empereur et le monogramme du Christ qu'il contient. Cette pièce d'orfèvrerie, de la grandeur d'une assiette, rentre dans la catégorie des ornements; c'était une de ces libéralités que les grands faisaient à ceux qu'ils voulaient honorer; l'inscription qu'il porte est

LARGITAS DNI VALENTINIANI AVGVS FL

Il s'agit probablement de Valentinien II, qui avait le gouvernement de l'Italie et qui fut tué par le Franc Arbogast. Les petites monnaies d'or de Valen-



FIG. 187 — GARNITURE EN BRONZE COULÉ TROUVÉE A MURI EN 1832 (*Musée de Berne*)

tinien II portent au revers une croix. Sur les aurei (grandes pièces d'or), ces empereurs sont représentés à l'avers, en buste, au revers, en pied; leur position est très semblable à celle du disque. Valentinien et les six prétoriens qui le suivent sont intéressants au point de vue du costume militaire de la fin de l'empire. C'est probablement à la suite de quelque service rendu que l'empereur octroya ce cadeau à un de ses officiers.

Ainsi, les symboles chrétiens figurent sur des monnaies et sur des présents impériaux dès le IVe siècle.

Dans le monde antique, les pierres fines gravées étaient très recherchées; elles se travaillaient soit en creux (intailles) et servaient peut-être alors de cachets, soit en relief (camées). Il nous en est parvenu un nombre considérable et elles ont parfois une valeur artistique et historique immense; des graveurs se sont fait un nom dans cette branche de l'art; ainsi sous Titus, le Grec Evodos, l'auteur du portrait de Julie, fille de l'empereur.

Les pierres les plus recherchées étaient les onyx, dont les couches alternées claires et sombres permettaient de faire de véritables tableaux. Les camées sur onyx de l'empire atteignent quelquefois de grandes dimensions. Schaffhouse en possède un des plus grands qui existent; la tradition le fait provenir du butin de la bataille de Grandson. D'après la notice de M. le Dr J.-J. Oeri [1], la femme debout, appuyée contre une colonne, tenant de la main gauche une corne d'abondance, de la droite caducée, se retrouve, à quelques détails près, sur les monnaies de Galba et d'autres empereurs jusqu'à Antonin le Pieux; tantôt elle symbolise la paix (Pax Augusti), tantôt la félicité publique (Felicitas publica). Cet onyx, aux tons délicats, est à fond brun. La tête, les

[1] *Der Onyx von Schaffhausen*. Jubiläums-Schrift des Historisch-antiquarisehen Vereins. Schaffhausen.



FIG. 188 — STATUETTE EN BRONZE, REPRÉSENTANT PEUT-ÊTRE UNE DIVINITÉ GNOSTIQUE (*Musée de Lausanne*)

vêtements sont blanc bleuâtre dans les ombres, blanc pur dans les lumières, la tunique, les attributs et la couronne de laurier brun clair.

L'œuvre est de la belle époque romaine et se rapproche du camée de Paris. Elle est du Ier ou du IIe siècle de notre ère. La monture, en or fin et en pierres précieuses, appartient au moyen âge (XIIIe siècle) et sera l'objet d'une description en temps et lieu.

Les musées suisses ont presque tous des pierres gravées, mais la collection la plus importante est celle du musée Fol, à Genève, dont l'origine étrangère nous dispense de parler plus longuement.

L'ARMEMENT

Chez un peuple militaire comme les Romains, l'armement jouait un rôle essentiel. Au temps de César, le soldat avait une cuirasse qui couvrait le tronc, un casque à cimier bas, un javelot long et mince, le pilum, un glaive à deux tranchants et un bouclier. Il ne nous est parvenu que de très rares exemplaires de ces objets et, en Suisse, nous n'avons guère que des sculptures représentant des soldats ou des officiers.

Un mot d'explication cependant est nécessaire sur le pilum, que nous retrouvons un peu dans l'angon des Germains. C'était un javelot à manche lourd, dont le fer formait une tige mince; la pointe était simplement barbelée. Le pilum se lançait contre le bouclier ennemi et s'y plantait. La tige de fer se pliait, de sorte qu'il était impossible de retirer l'arme; le porteur du bouclier, incommodé par ce supplément de poids, se couvrait mal et le légionnaire pouvait l'atteindre avec son glaive.



FIG. 189 — LAMPE ROMAINE EN BRONZE (*Musée National*)

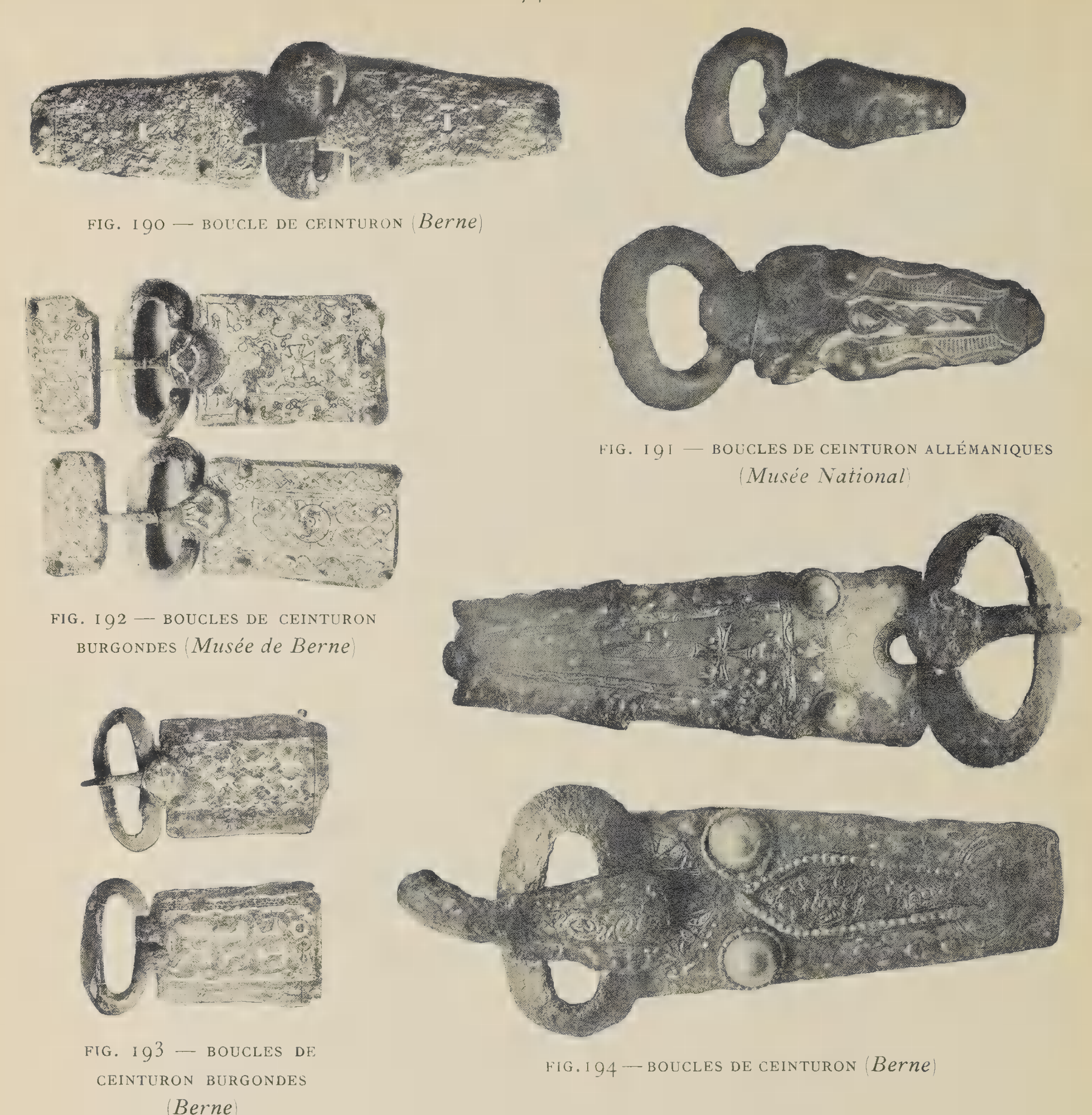


FIG. 190 — BOUCLE DE CEINTURON (*Berne*)

FIG. 191 — BOUCLES DE CEINTURON ALLÉMANIQUES (*Musée National*)

FIG. 192 — BOUCLES DE CEINTURON BURGONDES (*Musée de Berne*)

FIG. 193 — BOUCLES DE CEINTURON BURGONDES (*Berne*)

FIG. 194 — BOUCLES DE CEINTURON (*Berne*)

L'HELVÉTIE CHRÉTIENNE

La romanisation complète de l'Helvétie l'avait préparée à suivre toutes les transformations de la société dont elle faisait partie. Ainsi, comme nous l'avons vu au chapitre précédent par les symboles répandus dans l'art et le mobilier, le christianisme y avait été introduit. La décadence des mœurs marchait de pair avec l'abaissement de la vie spirituelle ; le paganisme se perdait dans un mélange confus de pratiques superstitieuses, le christianisme

lui-même était battu en brèche par un mysticisme métaphysique, le gnosticisme, doctrine décevante, propre à égarer les esprits simples, qui eut du succès, principalement sous le règne de Marc-Aurèle. La religion nouvelle eut d'autant plus de force vis-à-vis de ses adversaires qu'elle avait une portée sociale et morale plus grande. Elle se répandit partout ; les persécutions, en dispersant les communautés, aidèrent à sa diffusion. En Helvétie, elle fut sans doute apportée du midi, par Genève, le Valais et la Rhétie.

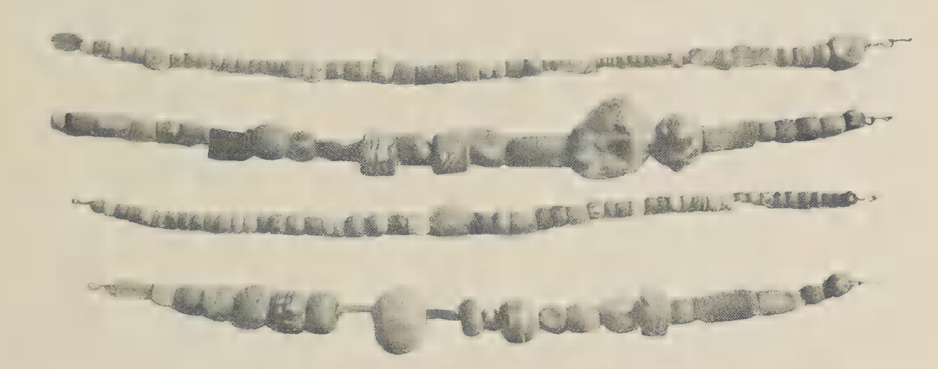


FIG. 195 — COLLIERS TROUVÉS A BASSECOURT (*Berne*)

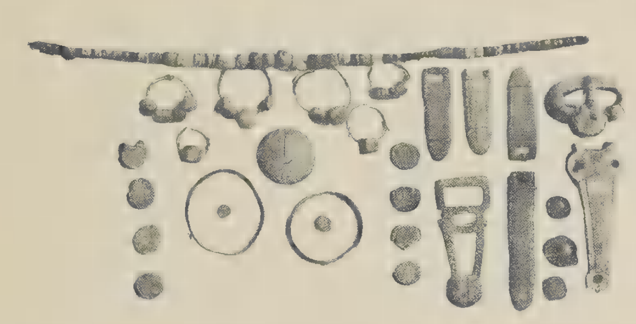


FIG. 196 — COLLIERS, BRACELETS, BOUCLES, ORNEMENTS DIVERS, ÉPOQUE DES INVASIONS, PROVENANT DE BASSECOURT (*Musée de Berne*)

Les premiers temps du christianisme dans notre pays sont voilés de ténèbres, tout au plus pouvons-nous reconnaître les grandes voies qu'il a suivies. Genève, Martigny (Octodure), Avenches, Vindisch avaient des évêques. Quant aux persécutions, elles sévirent ici comme ailleurs ; ainsi le gouverneur (comes) de la Rhétie prend, en 118, des mesures contre les disciples du Christ, qui devenaient trop nombreux ; à Agaune, la légende place le massacre de toute une légion, la thébaine, martyre de sa foi (285 ou 302) ; les rares survivants convertissent en divers lieux de nombreux gallo-romains, et les premiers missionnaires deviennent plus tard les saints patrons d'églises importantes. Les documents les plus anciens qui font mention de la légion thébaine ne sont pas antérieurs au Ve siècle. Et, maintenant, quelles traces matérielles avons-nous de cette première époque chrétienne ? Bien peu de chose, en vérité. Les sanctuaires ont disparu, soit du fait des invasions allémaniques, soit surtout parce qu'ils ont cédé la place à des temples plus grands.

Les travaux faits à diverses époques dans plusieurs de nos églises ont amené la découverte de vestiges d'anciens édifices, de petites dimensions en général, notamment à Genève et à Saint-Maurice. Dans cette dernière localité, des fouilles sont en voie d'exécution, sous la direction de M. le chanoine



FIG. 197 — BOUCLES, LANCES, SERAMASAX OU COUTELAS GERMANIQUES (*Berne*)

P. Bourban et M. Emile Michel, ingénieur. Les sanctuaires étaient orientés, jusqu'au Ve siècle d'après M. le professeur Rahn[1], de l'ouest à l'est, c'est-à-dire que, contrairement à l'usage suivi au moyen-âge, l'abside était à l'ouest et l'autel à l'est. En 1850 et 1869, les fouilles exécutées dans le sous-sol de Saint-Pierre, à Genève, ont permis de reconnaître premièrement, à 3 m. de profondeur, les fondations d'un édifice romain, puis, à 2 m. 50, les restes d'un bâtiment en bois que M. le professeur Gosse estime être les restes de l'église burgonde ; enfin, à 1 m. 20, les restes d'un baptistère circulaire, et à 60 centimètres, ceux d'une église qui serait en relation avec le baptistère. Comme à Saint-Maurice[2], à l'ouest les constructions se terminaient par des absidioles. Celle du milieu avait un escalier.

Le style de ces édifices devait être celui en usage à l'époque, c'est-à-dire romain. Du reste, les chrétiens ne se faisaient aucun scrupule d'employer les matériaux qu'ils avaient sous la main. Les marbres, avec ou sans inscriptions, les colonnes des temples païens, tout était bon.



FIG. 198 — L'ABBAYE DE SAINT-MAURICE (VALAIS)

[1] *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz*, p. 77

[2] L'église abbatiale était orientée S.-O.-N.-E.



FIG. 190 — BOUCLES DE CEINTURON AVEC DANIEL DANS LA FOSSE AUX LIONS ; PEIGNE BRONZE, COLLIERS ET ORNEMENTS DIVERS *Lausanne*



FIG. 200 — ORNEMENTS D'UNE SACOCHE, ÉPOQUE ALLÉMANIQUE (*Musée National*)

Au point de vue artistique, la prépondérance de l'idée chrétienne amène une réaction. Tertullien et d'autres pères de l'Eglise considèrent l'art comme un danger. Ils avaient en vue la pompe des cérémonies païennes, qui parlaient aux yeux et non à l'âme. Lorsque les chrétiens étaient persécutés, il était aussi périlleux pour eux d'attirer l'attention sur leur cérémonies. Ils exerçaient leur culte le plus simplement possible, dans leurs maisons ou dans des lieux connus des seuls initiés. — Comme signe de ralliement, ils avaient des symboles, tels que le monogramme du Christ, avec ou sans l'alpha et l'oméga, la colombe, le coq, le poisson, le bélier, et surtout l'agneau, la croix, l'ancre, le mât de vaisseau. De véritables compositions servaient aussi à représenter la protection divine dont le juste est l'objet ; les motifs sont empruntés à l'ancien testament, ainsi Daniel dans la fosse aux lions, les trois jeunes Hébreux dans la fournaise.

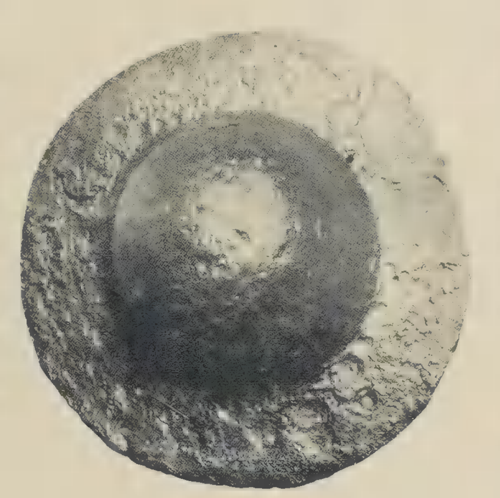


FIG. 201 — UMBO OU CENTRE DE BOUCLIER D'ESCHENZ *Musée National*

Le premier de ces motifs sera l'objet d'une prédilection particulière chez les Burgondes. Les menus objets qui nous rappellent les premiers chrétiens de



FIG. 202 — PLAQUE D'ARGENT REPOUSSÉ REPRÉSENTANT UN CAVALIER REVÊTU D'UNE CUIRASSE A ÉCAILLES (*Musée National*)



FIG. 204 — VASE DIT DE SAINT-MARTIN
(Trésor de Saint-Maurice en Valais)
D'APRES AUBERT « LE TRÉSOR DE ST-MAURICE »
(Vve Morel, éditeur, Paris)

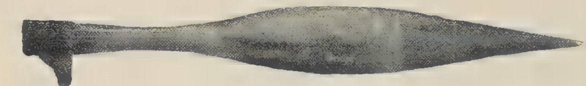


FIG. 203 — LANCE GERMANIQUE (*Musée National*

l'Helvétie sont très peu nombreux ; quelques lampes, dont deux trouvées à Genève, ayant l'une le monogramme du Christ, l'autre les apôtres ; les bijoux de Niederlunnern, dont l'origine chrétienne est probable, du moins des coqs et colombes en terre cuite, trouvés dans le voisinage, permettent de le supposer. Enfin le disque de Valentinien, mentionné plus haut, avec son effigie impériale auréolée. Dans le nimbe, le monogramme chrétien est reconnaissable.

Le christianisme était déjà la religion officielle sous les Valentiniens, puisqu'il a été établi comme tel par l'édit de Milan (313).

Presque tout ce que nous avons d'origine chrétienne appartient déjà à la période des invasions.

FIG. 205 — ANNEAU DE GRETFARIUS, TROUVÉ A GÉRONDE, ÉPOQUE BURGONDE (*Musée National*)



FIG. 206 — CHEF DE SAINT-CANDIDE, XIme SIÈCLE
(d'après Aubert)



FIG. 207 — GRANDE CHASSE
DES ENFANTS DE SAINT-SIGISMOND
XIIme SIÈCLE (*Aubert*)

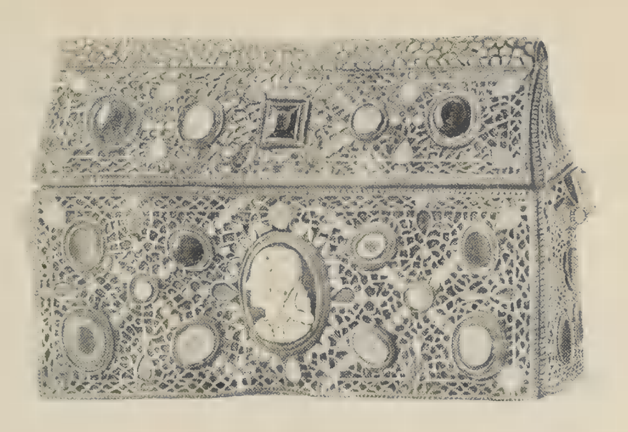


FIG. 208 — CHASSE DÉCORÉE DE VERROTERIES CLOISONNÉES
ÉPOQUE MÉROVINGIENNE (*Aubert*)
FAITE PAR ELLO ET UNDIHO, SUR L'ORDRE DE TEUDERICUS

LES INVASIONS GERMANIQUES

Les Germains, déjà au temps de César, menaçaient le pays des Helvètes. La forte organisation de l'empire, la ligne de travaux militaires le long du Rhin et du Danube, les avaient contenus. Bien mieux, les légions s'étaient établies bien au-delà du Rhin (limes transrhénanus) et y avaient construit des camps fortifiés. Mais cette lutte constante, jointe à l'affaiblissement intérieur dû aux événements politiques, avait fini par user la résistance et les barbares parviennent, dès la seconde moitié du IIIe siècle, à rompre la ligne de défense. En 260, les Allémanes saccagent Avenches qui ne se relève plus ; Valentinien Ier réussit à conjurer le péril, mais sous Honorius, les Germains deviennent les maitres de l'Helvétie.

Les Allémanes semblent s'être fixés dans le nord-est de l'Helvétie dès les premières années du Ve siècle (406). Encore plongés dans la barbarie, ils haïssaient tout ce qui était romain ; les villes furent détruites, la civilisation disparut. Dans cet anéantissement de toute la culture gallo-romaine, que pouvait devenir le christianisme ? Les envahisseurs adoraient leurs dieux, sauvages comme eux ; ce fut vraisemblablement le règne de la force brutale qui commença avec eux.

Tacite nous représente les Germains comme vivant dans des métairies ; les Allémanes faisaient de même et c'est peut-être à eux qu'est due la dispersion relative des maisons dans la Suisse orientale. Ils étaient bergers et chasseurs et bâtissaient leurs demeures dans les endroits où ils trouvaient à la fois des pâturages pour leurs troupeaux et des forêts pour la chasse.

Toute l'Helvétie romaine parlait le latin vulgaire, sans doute fortement teinté de celtique. L'influence allémanique changea tout cela. Une partie de

l'ancienne population ayant émigré, ceux qui restèrent furent soumis à une dure oppression. La langue des conquérants s'imposa et la Suisse du nord et de l'est parla l'idiome germanique. Les Rhétiens seuls, latinisés depuis les débuts de l'empire, résistèrent et même repoussèrent leurs agresseurs. Le sud et l'ouest du pays, principalement les villes, gardèrent plus facilement la culture romaine et le christianisme. Les conditions étaient tout autres pour ces régions. Les Grisons et le Tessin se trouvaient relativement à l'abri à cause des montagnes. Dans l'ouest, d'autres Germains vinrent s'établir. C'étaient les Burgondes, fixés au commencement du Ve siècle entre Worms et Mayence.

En 413, ils avaient passé le Rhin et envahi l'ouest de la Gaule ; le patrice Aëtius leur avait accordé d'occuper l'Helvétie, très dépeuplée alors, afin de la soustraire à la convoitise des autres Germains. Ils reçurent les deux tiers des terres et le tiers des esclaves et s'en tinrent aux clauses du traité. Cette nation avait subi ensuite un épouvantable désastre. Les Huns l'avaient attaquée et en partie détruite dans la première moitié du siècle (436). Cet événement a été immortalisé par le poème de Nibelungen.



FIG. 209 — AMBON DE SAINT-MAURICE EN VALAIS



FIG. 210 — LE BON PASTEUR, SCULPTURE EN PIERRE, DÉCOUVERTE DANS LE CLOCHER DE L'ABBAYE DE ST-MAURICE

Gondicaire et sa famille périrent.

Leur séjour antérieur au bord du Rhin avait permis aux Burgondes d'entrer en contact avec la civilisation romaine ; ils avaient adopté le christianisme et étaient ariens, comme les Ostrogots. Ainsi, ils se trouvaient déjà à moitié civilisés et, loin d'asservir la population helvéto-romaine comme les Allémanes, ils se fusionnèrent avec elle, en adoptant la langue et les mœurs.

Les Burgondes avaient fondé un royaume dont Genève fut une des capitales, Gondebaud, leur roi le plus remarquable, y fit construire une nouvelle église, sur l'emplacement actuel de Saint-Pierre. Une nièce de Gondebaud, Sédeleube fonda l'église Saint-Victor, dont on croit avoir retrouvé les fondations. Elle fut détruite en 1534.

Les fortifications de l'époque burgonde à Genève n'ont pas entièrement disparu ; on en retrouve le tracé en plusieurs endroits, sous la rue Calvin,

[1] V. Rahn. *Geschichte der bildenden Künste.*

à la rue de la Fontaine ; un ancien chemin de ronde (fig. 230), le passage de Monnetier serait aussi attribuable à la Genève burgonde. Les murailles, contenant de nombreux fragments romains, sont solides et épaisses et supportent depuis des siècles les maisons modernes. L'arcade du Bourg-de-Four ou porte du Château, démolie en 1840, avec une inscription indiquant que le roi Gondebaud avait fait agrandir la place à ses frais, était un des seuls monuments profanes qui se soient conservés de ce premier royaume burgonde.



FIG. 211 — ARMES DE L'ÉPOQUE CARLOVINGIENNE (*Musée National*)



FIG. 212 — LARGE ÉPÉE OU SPATHA DE DÜRNTEN, ARMES DES FRANCS, ANGON (JAVELOT) ET FRANCISQUE (HACHE DE COMBAT) (*Musée National*)

La porte se composait aussi de pierres prises à des monuments antiques et des premiers temps du christianisme. Elle était en plein cintre et son couronnement consistait en une imitation barbare de l'architecture romaine.

C'est de la même époque que date la prospérité de l'abbaye de Saint-Maurice en Valais (Agaunum). Dès le IVe siècle, une basilique aurait été élevée par saint Théodore, évêque de Sion. Les reliques de Saint-Maurice rendaient déjà le lieu célèbre ; les dons affluaient. Le roi Sigismond, en expiation du meurtre de son fils, entreprend la reconstruction de l'abbaye sur un plan plus vaste. Avitus, évêque de Vienne, en fit la dédicace.

Dans le cours des siècles, les incendies, les chutes de rochers, obligèrent de déplacer l'église, mais certaines parties des basiliques du premier moyen-âge ont été utilisées et se voient dans l'édifice actuel ; ainsi les deux colonnes de marbre noir de l'arc de triomphe, avec leurs chapiteaux blancs. Les premières

sont peut-être antérieures au christianisme, les seconds sont de la fin de l'époque romaine ou de l'époque chrétienne primitive.

La partie la plus ancienne qui soit encore debout est le bas du clocher. Voici ce qu'en dit M. J. Michel, qui dirige les restaurations de l'abbaye : « La tour carrée massive, élevée de cinq étages au-dessus du porche, n'avait nullement pour but de recevoir des cloches. C'était une tour de défense et surtout une tour de refuge... On y avait accumulé les dispositions de nature à en rendre l'accès difficile aux bandes d'envahisseurs. C'est ainsi que le



FIG. 213 — VUE DE LA VILLE ET DE L'ABBAYE DE SAINT-GALL

porche voûté, par lequel on entrait dans l'église, était à trois mètres environ au-dessus du parvis, du côté de la ville de Saint-Maurice, et que le pavé de l'église était lui-même à 1 m. 50 plus haut... »

Les Burgondes, comme les Francs et les Allémanes, avaient introduit dans leur nouvelle patrie leurs constructions de bois ; les traces s'en retrouvent dans la décoration de bâtiments en pierre, comme en a été découvert des fragments à Genève. Sans avoir une architecture spéciale, ils combinaient donc les éléments constructifs romains avec ce qu'ils étaient habitués de faire. Les constructions primitives de Genève et de Saint-Maurice sont du genre romain comme maçonnerie, mais les frises, les ornements trahissent une main barbare.

Aucun édifice antérieur aux Carlovingiens n'est resté debout ; ainsi l'ancienne église de Payerne, fondée par Marius d'Avenches, au VIme siècle, le couvent primitif de Romainmôtier, transféré au VIIme siècle dans le lieu où il est actuellement, ne sont plus que des souvenirs. Ce qui se voit maintenant est postérieur.

Dans le pays allémanique, nous n'avons qu'un seul document, mais parfaitement sûr ; c'est une inscription encastrée dans le mur de l'église de Windisch. Elle rappelle que l'évêque Ursinus et Detibald ont élevé un sanc-



FIG. 214 — LE MARTYRE DES RELIGIEUX DE SAINT-GALL D'APRÈS UN MANUSCRIT DE 1460
(*Bibliothèque de l'Abbaye de Saint-Gall*)



FIG. 215 — UN ÉVANGÉLISTE, MINIATURE IRLANDAISE, CODEX 51

tuaire en l'honneur de saint Martin évêque; l'architecte se nommait Linculfus, un nom bien germanique. [1]

A part ce renseignement, nous n'avons qu'une autre inscription peu sûre, contenue dans le *Curer proprium* de 1646, et quelques dénominations qui feraient croire à l'existence de lieux de culte. La construction de bois prédomina, selon toute vraisemblance, au nord et à l'est de la Suisse, d'où la disparition complète d'anciens monuments.

Quant à l'habitation privée, nous sommes réduits aux conjectures ; évidemment la couche gallo-romaine de la population avait conservé les usages d'autrefois, tandis que les nouveaux venus adaptaient leurs mœurs aux condi-

[1] In onore SCI Martini ecpi Ursinos Ebescubus it. Detibaldus ✝ Linculfus ficit.



FIG. 216 — L'HELVÉTIE ROMAINE D'APRÈS LA TABLE DE PEUTINGER

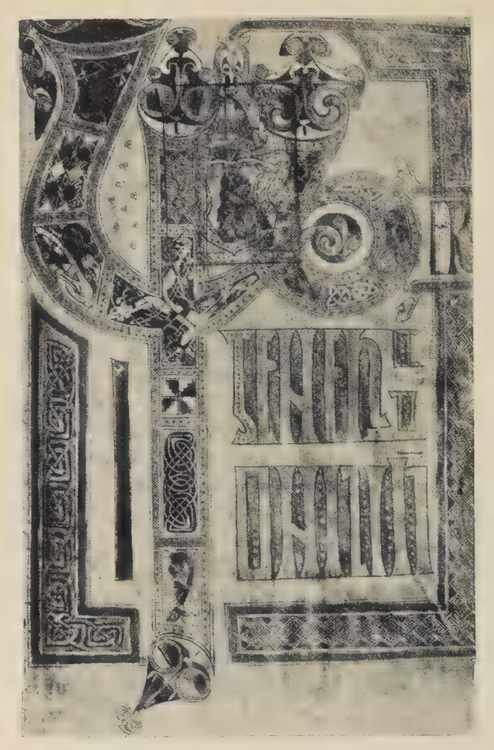


FIG. 216 — ECRITURE IRLANDAISE, D'APRÈS LE CODEX 51

tions d'existence où ils se trouvaient. C'est aux Allémanes surtout que l'on attribue l'introduction des maisons en bois dans la Suisse allemande.

Si les édifices nous font défaut, les armes, les objets d'ornements d'origine burgonde et allémanique sont plus abondants ; les tombeaux que l'on découvre en contiennent fréquemment.

ARMES

Les armes sont de grandes épées plates en fer, les spathas ; des couteaux ou sabres courts à un seul tranchant, les scramasax ; des haches, des javelots, etc. Les principaux musées, surtout ceux de Berne et de Zurich (Musée national), ont de belles séries de ces objets. Mais les pièces les plus intéressantes pour nous sont ces larges boucles de ceinturon, plates, en fer, en bronze ou même en ivoire, dont la technique est si caractéristique et que l'on rencontre en divers lieux. Ce sont pour nous des monuments précieux de l'industrie et des goûts artistiques des Burgondes et des Allémanes. Les boucles en métal sont souvent recouvertes d'argent. La fabrication en est facilement reconnaissable. Dans des traits parallèles profonds, ou des trous, l'ouvrier forçait des fils d'argent qui étaient étendus, martelés de façon à produire une surface unie, puis la plaque était gravée, de sorte que le dessin se distinguait en noir, grâce à l'oxydation.

Le caractère de cette ornementation gravée est essentiellement linéaire. Ce sont des entrelacements bizarres, des cercles, des volutes encadrés de zigzags.

Il est difficile de distinguer ce qui est allémanique de ce qui est burgonde, cependant les plaques de ceinturon ornées de symboles chrétiens, et surtout celles qui portent des représentations d'êtres animés, voire même des inscriptions, comme, par exemple, celles du musée de Lausanne, sont attribuables aux Burgondes (boucles de Sévery, fig. 190). Un motif favori est Daniel dans la fosse aux lions, composition dont le sens symbolique est facile à comprendre. Quelquefois un vœu est exprimé dans le latin barbare de l'époque ; par exemple VTERE.FELEX, que l'on pourrait rendre par « que son emploi te porte bonheur », vœu que nous trouvons formulé exactement de la même façon dans l'anneau de Greifarius au Musée national.

Cet anneau, trouvé à Géronde (Valais), est selon toute apparence d'origine

burgonde ; la forme en est lourde, le chaton gros, il est en or pâle. Ces formes, ces dessins ne sont pas sans présenter des traces d'influence romaine ou bysantine ; un caractère bien germanique pourtant, car il se rencontre au nord, hors de l'atteinte des Romains, est l'application de deux disques à l'étrier des fibules. Celles-ci, que nous pouvons voir sur les costumes des rois francs de la première race, ont été longtemps en usage. Pour en revenir à l'ornementation même et à ses origines, c'est du côté de la sculpture sur bois que nous devons chercher [1].



FIG. 217 — UN ÉVANGÉLISTE ET MAJUSCULES EN ÉCRITURE IRLANDAISE, D'APRÈS LE CODEX 51 (*Bibliothèque de l'Abbaye de Saint-Gall*)

Ainsi, ces barbares avaient des industries ! La loi allémanique nomme des armuriers et des orfèvres, celle des Burgondes parle des ouvriers sur or, argent, bronze et fer. Les métiers étaient organisés fortement. Au début, les ouvriers étaient en général des hommes non libres [2]. Ils donnaient une partie de leur gain à leur maître. Plus tard des hommes libres pratiquèrent des industries, et l'on vit de hauts personnages écclésiastiques s'adonner à des professions manuelles. Au VIe siècle, Marius, évèque d'Avenches, s'occupait, dit-on, d'orfèvrerie, comme son illustre collègue du VIIe siècle, Eligius ou Saint-Eloi qui vivait à la cour de Clotaire II et de Dagobert.

Les objets d'orfèvrerie burgonde ou mérovingienne les plus anciens en Suisse ont été trouvés à Anet (Ins) et à Allenlüften, dans le canton de Berne. Les pièces burgondes découvertes dans le canton de Vaud sont en général plus soignées [3].

---

[1] Rahn. *Geschichte der bildunden Künste*, p. 70.

[2] Le mot métier vient de *ministerium*, équipe d'esclaves occupés à un travail déterminé.

[3] Troyon. Bracelets et agrafes. Le musée de Lausanne possède de ces parures en bon état de conservation.



FIG. 218 — LES MOINES DE SAINT-GALL A LA PÊCHE, D'APRÈS UN MANUSCRIT DU XVme SIÈCLE, A L'ABBAYE DE SAINT-GALL

A côté de ces bijoux, il est parvenu jusqu'à nous, en bon état, deux reliquaires dont l'origine franque ou en tout cas germanique est indubitable. L'un est le vase de Saint-Martin, un antique en sardonyx orné de reliefs ; l'autre est le reliquaire d'Ello et Undiho. Le premier a été monté à l'époque mérovingienne sur un pied conique orné d'un réseau d'or dont les nœuds sont formés par des perles et des cabochons. L'intérieur des mailles du réseau est occupé par des verres rouges. Le col du vase est décoré de même. D'après la tradition, le sang des martyrs thébains serait renfermé dans ce reliquaire, connu sous le nom de vase de Saint-Martin (toujours d'après la tradition, Saint-Martin de Tours l'aurait donné à l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune).

Le second reliquaire a été fabriqué selon le même procédé. Il a la forme d'un petit sarcophage. C'est encore le réseau dont les cellules sont garnies de petits morceaux de verre, grenat, bleu, vert. Des rangs de perles divisent la surface. Sur le devant est un camée entouré de pierres précieuses. Ce fut un prêtre du nom de Teudericus (Théodoric) qui le commanda aux deux orfèvres sus-nommés.

Cette décoration en réseau, cette sorte de faux cloisonné obtenu avec du verre, enfin l'emploi des perles, des pierres fines taillées rondes (cabochons), sont essentiellement germaniques et mérovingiens. Il y a plus de richesse que de goût dans les œuvres de ce temps. Comme sculpture, nous n'avons que deux fragments, aussi à Saint-Maurice. L'un est le bon pasteur, relief en pierre jaune muré jadis dans le clocher de l'abbaye, l'autre est le devant d'un ambon ou tribune. La mauvaise conservation du premier ne permet plus de le classer. Les hommes compétents sont d'avis fort divers, les uns le faisant remonter à la fin de l'époque romaine, les autres au VIe siècle (fig. 209 et 210).

L'ambon est probablement le fragment d'une de ces chaires du haut desquelles se lisaient les Évangiles, comme on en voit encore une à Saint-Clément, à Rome. Ces chaires étaient en général placées de chaque côté du



FIG. 219 — AIGUIÈRE EN ÉMAIL CLOISONNÉ DE STYLE ORIENTAL
(*Aubert, ouvrage cité*)

chœur, d'où leur nom (ambo, deux). Son ornementation barbare et plate, représentant une vigne stylisée encadrée d'entrelacs, est absolument dans le goût burgonde et franc. Elle rappelle les boucles de ceinturons. L'époque que l'on pourrait lui assigner serait du VIe au VIIe siècle.

Si ces deux œuvres sont de cette dernière époque, elles appartiennent aussi bien au royaume des Francs qu'à celui des Burgondes, puisqu'en 534 ceux-ci furent conquis par les fils de Clovis. En 523 leur roi Sigismond avait péri et son cadavre avait été jeté par les vainqueurs dans un puits avec ceux de sa femme et de son fils.

Les Francs, terribles batailleurs, avaient déjà vaincu les Allémanes (à Tolbiac). Leur armement défensif consistait en un vêtement en cuir, en un casque de forme variable, en un bouclier ou pavois; les armes offensives étaient une hache ou francisque (fig. 212), servant aussi comme arme de jet; l'angon, le frère du pilum romain, avec de redoutables crochets, et la framée ou lance dont nous ne connaissons pas bien le maniement. L'angon, grâce à ses crochets, une fois planté dans le bouclier de l'ennemi, ne pouvait plus être retiré; le Franc, alors, mettait le pied sur la hampe, forçait son adversaire de se découvrir et le tuait.

L'HELVÉTIE SOUS LES CARLOVINGIENS

Pendant la période mérovingienne, l'Europe occidentale subit une crise. La combinaison de la culture gallo-romaine et des mœurs germaniques ne s'opère pas sans difficulté. Clovis et ses fils, en poursuivant l'arianisme, avaient contribué à fonder l'unité religieuse. Ce n'est qu'avec Charlemagne que l'unité politique se fait, qu'une véritable renaissance de la civilisation se produit.

Le grand empereur a étendu sa protection bienfaisante sur l'Helvétie, et la tradition le fait venir dans nos contrées, ce qui n'a rien que de très probable, à cause de ses expéditions, soit du côté de l'Italie, soit du côté de la Hongrie. Zurich surtout en a



FIG. 220 — GRANDE CHASSE DE SAINT-MAURICE, XIIme SIÈCLE, D'APRÈS AUBERT « LE TRÉSOR DE SAINT-MAURICE »
(Vve Morel, éditeur, Paris)

conservé un pieux souvenir, comme fondateur du chapitre de la cathédrale et d'une école (Karlschule). Il aurait donné des biens temporels aux évêques de Bâle et de Sion ; il régla d'après la loi franque les affaires séculières de celui de Coire, de même qu'il régla l'organisation intérieure de l'abbaye de Saint-Gall (780)[1]. Son puissant génie d'organisation le poussait à établir des centres de culture intellectuelle et industrielle ; des écoles s'ouvraient dans les couvents ; les hommes les plus compétents, les plus savants étaient appelés à enseigner ; d'autre part, la création des villas royales[2] formait des centres d'industrie. L'Eglise a été un puissant auxiliaire de Charlemagne.



FIG. 221 — DIPTYQUE DE TUTILO. LE CHRIST ENTOURÉ DES SYMBOLES DES VERTUS (*Bibliothèque de l'Abbaye de Saint-Gall*)

Cependant, avant lui, au VIIe siècle, des missionnaires venus d'Irlande étaient apparus en Gaule. C'étaient de singuliers personnages, tatoués, les cheveux longs, ayant des pratiques religieuses quelque peu entachées d'hérésie. La cour dépravée des Mérovingiens prit ombrage de leurs succès et força Colomban et ses moines à quitter la région des Vosges où ils avaient fondé trois monastères et à aller plus loin. C'est alors que le chef des missionnaires, passant par l'Allémanie, laissa son disciple Gallus dans la vallée ou s'élève aujourd'hui Saint-Gall. La région où Gallus s'était fixé avec quelques compagnons était redevenue païenne ; c'est à peine si quelques traces de christianisme s'y rencontraient encore. Colomban était resté trois ans avec son disciple. A Tuggen[3], près du lac de Zurich, il commença la lutte. Des Allémanes faisaient à Odin l'offrande de la bière. Il renverse le vase contenant le liquide.

---

[1] Voir pour toute cette période, la magistrale exposition qu'en fait M. le prof. Rahn. (*Geschichte der bildunden Künste*) p. 83 et suiv.

[2] On appelait villas ou fermes royales la réunion de divers ateliers dans un endroit déterminé. Charlemagne en avait établi un nombre respectable.

[3] Peut-être aussi à Trogen (Appenzell Rh.-Ex.)

Le christianisme, après bien des luttes, reprit possession du pays. Gallus fonda au bord de la Steinach le couvent qui porte son nom ; aux environs du Bodensee d'autres monastères furent fondés, à Rheinau, à Säckingen. Plus tard des Anglo-Saxons vinrent continuer l'œuvre des Irlandais. Cependant, les pratiques du paganisme étaient encore tenaces, et les Allémanes chrétiens les avaient gardées en partie. A la fois agriculteurs et architectes, les Irlandais bâtissaient des églises et des refuges ; leur règle était celle de Colomban : « Lire, prier et travailler de ses mains ». Ainsi l'abbaye de Saint-Gall et les autres établissements religieux civilisèrent à nouveau l'Helvétie orientale. Les manuscrits de Saint-Gall nous montrent en images naïves les occupations des moines et les souffrances, les attaques qu'ils eurent à supporter.



FIG. 222 — ASSOMPTION DE LA VIERGE
SAINT-GALL DONNANT DU PAIN A UN OURS
(C'est de là que vient l'ours dressé des armoiries Saint-Galloises)

Les couvents étaient en rapport entre eux ; à côté de l'unité de dogmes venait l'unité des moyens. Toutes les maisons religieuses, restées en contact avec la maison mère, et les architectes ecclésiastiques recevaient les instructions nécessaires des supérieurs de leur ordre, comme le prouve le plan du couvent de Saint-Gall de 830, conservé dans la bibliothèque de l'abbaye. Au VIII[e] siècle, celle-ci était déjà prospère ; il est question d'y ouvrir une école et même des demeures pour ouvriers et une infirmerie. L'hostilité de l'évêque de Constance amène un arrêt dans le développement de l'abbaye, et ce n'est que sous Louis le Débonnaire que l'abbé Gotzbert (816-837) entreprend d'agrandir la maison qu'il dirige. Il demanda à ses supérieurs le plan dont il est question plus haut (fig. 231).

Ce plan est un des seuls documents que nous ayons sur l'architecture en Suisse au temps des Carlovingiens. Une reconstruction de l'église se fit de

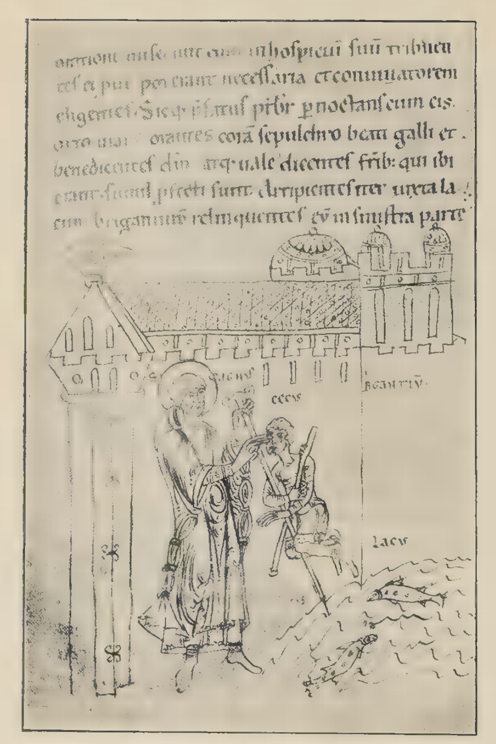


FIG. 223 — SAINT-GALL GUÉRISSANT UN AVEUGLE A BREGENZ, D'APRÈS UN MANUSCRIT DE L'ABBAYE DE SAINT-GALL

830 à 835 et les reliques de saint Gall furent déposées dans une crypte nouvelle. Les noms de ceux qui exécutèrent le travail nous sont parvenus. Le maître architecte était le moine Winihard, renommé pour son habileté ; ses collaborateurs furent également deux religieux, Ratger et Isenrich.

Nous savons que Zurich avait une église importante, mais ce n'est que depuis que Louis le Germanique eût doté richement un couvent de femmes déjà existant, dont sa propre fille Hildegarde devint abbesse, que nous avons des faits historiques plus précis. Dans l'île de Reichenau s'élevait aussi une maison religieuse très importante et très riche, fondée en 724 par saint Firmin, un évêque franc.

Toutes les églises, tous les couvents de cette époque ont été remplacés par de nouvelles constructions, de sorte qu'il est impossible d'en reconstituer exactement l'architecture. On sait par le plan de Saint-Gall que les grands sanctuaires avaient quelquefois un double chœur, l'un à l'est, l'autre à l'ouest, dédiés à des saints différents.

Les tours servaient plus à la défense éventuelle de l'édifice qu'à contenir des cloches. Cependant Pépin en donna une au couvent de Saint-Gall[1], où, au temps de Charlemagne, un moine, Tancho, aurait eu la réputation d'un habile fondeur de cloches.

La même pénurie de renseignements règne pour les édifices profanes. Où l'époque carlovingienne se révèle à nous, c'est surtout dans l'art industriel et les manuscrits.

Le grand art fait défaut ; dans cette longue période de transformation qui va jusqu'aux croisades, l'art romain n'existe plus, et l'art du moyen âge n'est pas encore né. Les bibliothèques des couvents et les trésors des sacristies viendront nous renseigner sur ce qu'était l'industrie artistique du temps. Seuls, les princes laïques ou écclésiastiques et les maisons religieuses avaient les moyens de se procurer des objets de valeur. Nous avons d'abord les ivoires, comme ceux d'Aréobindus, ce grand personnage de l'empire byzantin dont nous avons parlé précédemment ; un des plus remarquables est le diptyque de Tutilo, à la bibliothèque de Saint-Gall[2].

Le moine artiste Tutilo, mort après 912, était un de ces travailleurs qui

---

[1] *Vie de saint Gall.* Edition Meyer de Knonau. Rahn. *Gesch. der bildunden Künste,* p. 105.

[2] Il sert de couverture à un Evangile appelé Evangelium longum. Mus- nº 53.

ont donné aux Bénédictins leur réputation[1]. Le diptyque qui lui est attribué représente le Christ jeune, d'après le type primitif; autour de lui sont : les quatre évangélistes lisant ou écrivant ; leurs quatre représentations symboliques, l'aigle, l'ange, le lion, le taureau ; deux chérubins ; le soleil et la lune avec des flambeaux ; l'Océan et la Terre.

L'art en est naïf, mais il y a des détails frappants de vérité et de mouvement, par exemple l'évangéliste qui taille son style. Le diptyque de Tutilo contient un précieux renseignement architectural ; ces petits édifices, ces tours à coupole, à fenêtres carrées et à œils-de-bœuf, sont des échantillons de la manière de bâtir au IXe siècle.

L'autre moitié contient des combats d'animaux, l'assomption de la Vierge et deux scènes de la vie de saint Gall. Les feuillages se rapprochent d'un autre ivoire de la même bibliothèque.

Beromunster (Lucerne) a deux tablettes d'ivoire sculpté représentant deux saints. La facture en est encore plus faible que dans le diptyque de Tutilo.

Lorsque nous nous trouvons en face d'œuvres d'une plus grande valeur artistique, nous pouvons être sûrs que ce sont des objets de l'époque romaine christianisés, tel le coffret à pharmacie de Sion (fig. 172), employé dès le IXe siècle comme reliquaire.

Il en est de même des pixydes (exemplaire de Zurich). Celle de Sion est chrétienne ; elle représente la résurrection du Christ ; les personnages sacrés sont lourds ; leurs longs vêtements font des plis de convention, comme on le voit de plus en plus à mesure que l'on s'éloigne de l'antiquité. Il y a là des traces byzantines. Les guerriers sont mieux traités. (fig. 173)

L'orfèvrerie, tout en présentant les mêmes caractères généraux, montre plus d'originalité. Nous avons deux sortes de pièces : Les unes ont une décoration toute stylisée et ornementale. Ce sont des produits orientaux ou des imitations de ceux-ci. Les autres ont une physionomie spéciale, qui permet de leur assigner l'occident comme patrie. A la première catégorie appartient l'aiguière dite de Charlemagne, à l'abbaye de Saint-Maurice. Envoyée par un calife à l'empereur, elle aurait été donnée ensuite au couvent. Quelle que soit la tradition, l'œuvre est d'une haute valeur. La panse est émaillée en cloisonné représentant des lions et des griffons, au milieu de feuillages stylisés, de rosettes, de cabochons

FIG. 224 — INITIALE, D'APRÈS UN MANUSCRIT DE L'ABBAYE DE SAINT-GALL

[1] Sous Pépin le Bref, qui fit nommer Othmar abbé de Saint-Gall, cette maison avait passé à l'ordre de saint Benoît.

et de perles. Le col et l'anse sont traités dans le même style. Le caractère de la décoration se rapproche de l'art arabe, tandis que la forme du vase, l'anse, l'acanthe indiqueraient une origine byzantine.

A l'autre catégorie, dont les produits sont plus nombreux, appartient l'Evangéliaire que Charlemagne aurait donné à Saint-Maurice et qui, après avoir été depuis le XIVe siècle à Sion, fut vendu à un antiquaire genevois.

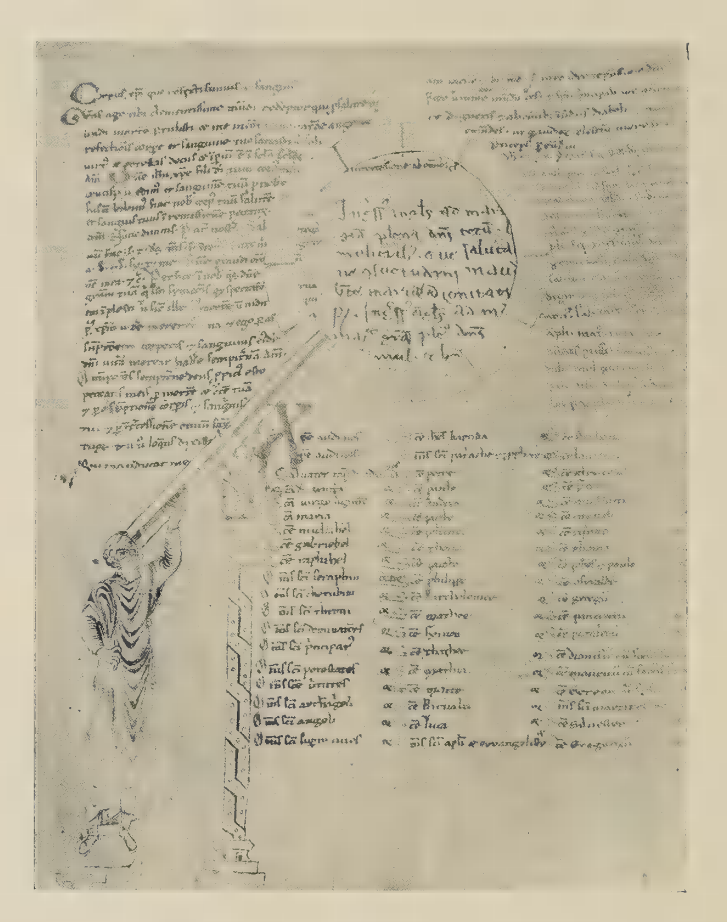


FIG. 225 — UN ASTRONOME, D'APRÈS UN MANUSCRIT DE L'ABBAYE DE SAINT-GALL

Actuellement, cette couverture, reproduite dans Aubert et dans Gaullieur, fait partie, avons-nous appris, d'une des grandes collections privées de France. Elle porte au centre l'image du Christ bénissant, encadrée richement de pierres fines, de perles, d'émaux et de filigranes.

Le Valais a perdu une autre œuvre de la même époque, un reliquaire de bois, orné de plaques de cuivre doré et repoussé, dans le genre peut-être de celui d'Alteus (trésor de la cathédrale de Sion). Les personnages qui décorent ces deux pièces ont de grosses têtes, un corps mince et mal bâti, les vêtements sont comme des sacs. La facture est tout à fait barbare et nous sommes bien

loin des œuvres de l'antiquité. La tradition est déjà rompue; c'est un art nouveau, si l'on peut dire art, qui en est à ses premières lueurs. On ne reconnaît plus là l'imitation des sarcophages des premiers chrétiens. L'emploi de l'émail rehausse l'ensemble. Coire et Béromunster ont des reliquaires. Le premier est en bois recouvert de plaques et de reliefs en cuivre repoussé. Il a les mêmes caractères de lourdeur et de naïveté que les ouvrages précédents.

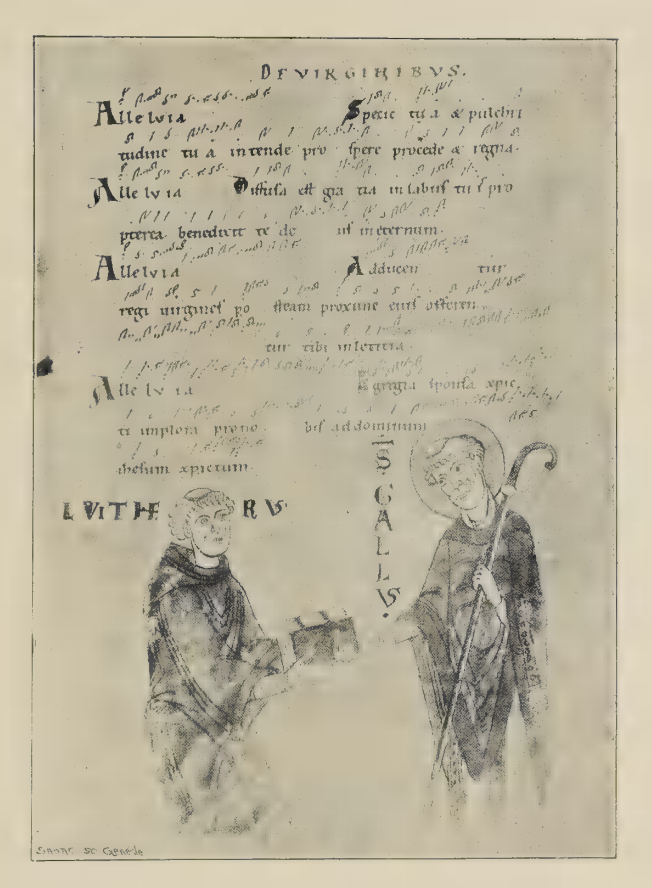


FIG. 226 — LUITHERUS OFFRE SON OUVRAGE A SAINT-GALL, CODEX N° 375, XIIme SIÈCLE; AU-DESSUS, LE TEXTE AVEC LA NOTATION MUSICALE

La bordure est faite de pièces rapportées et provenant peut-être d'origines diverses.

Ainsi, c'est dans l'Eglise que s'est réfugié l'art. Seuls, les membres du clergé jouissaient d'une tranquillité relative propice aux travaux de l'esprit, et si leur quiétude était parfois troublée par les guerres, celles-ci ne les ont pas empêchés de copier des manuscrits et de les orner d'enluminures curieuses.

La société mérovingienne et carlovingienne nous est révélée soit par l'écriture, soit par l'image dans les ouvrages de cette époque. Mais ce sont les grands personnages, les rois, les nobles que nous voyons; le peuple est laissé de côté dans les œuvres graphiques du temps.



FIG. 227 — LES RELIGIEUX SUR LE BODENSEE, D'APRÈS LE CODEX 602 (1460)

Le psalterium aureum de Saint-Gall montre le roi David tantôt avec ses guerriers, tantôt au milieu de ses chœurs ; les personnages sont couverts d'un long vêtement. Le moine de Saint-Gall et Eginhard nous décrivent le costume des Francs sous la seconde race. Ils avaient adopté, comme les Gaulois, une double tunique, l'une de fil, sur la peau, l'autre de laine bordée de soie, chez les gens riches ; ils portaient des braies [1] et des chausses en soie.

Les habits s'adaptaient à la forme du corps. Des bandelettes croisées entouraient les jambes. (Depuis la chute des mérovingiens, l'usage de la longue chevelure était tombé).

En hiver, les Francs mettaient par-dessus leurs vêtements un long gilet fourré, le rock (en latin pellicium, d'où le moyen âge a fait pelisson, sorte de gilet en fourrure).

La mosaïque de Latran, la bible de Saint-Martin de Tours, montrent quelle était l'apparence de ces seigneurs. Sur l'épaule gauche était le grand manteau germanique. Bientôt ce dernier fut remplacé par la saie gauloise bariolée, plus petite et plus commode pour le combat.

Louandre (Arts somptuaires, I) représente un seigneur franc casqué à la romaine, tenant sa lance à double barre transversale et un bouclier rond à umbo très proéminent.

Le costume féminin consistait, d'après l'imagerie du temps, en deux robes superposées. Celle de dessus, aux manches larges et courtes, était flottante et s'arrêtait souvent aux genoux, de sorte que l'on voyait la robe de dessous qui était longue.

Sur la tête était un voile ou pallium ; les dames l'arrangeaient ainsi pour aller à l'église et aux cérémonies. Le plus grand luxe résidait dans la ceinture. Par dessus le tout venait parfois une chape.

Ce que nous venons de voir s'applique à tout l'empire. La chaussure de l'époque était assez variée. Les miniatures la représentent tantôt pointue, tantôt ronde. Le Musée national a une paire de souliers de femme, de l'époque

[1] La braie est une sorte de pantalon.

carlovingienne, que l'on attribue à la première abbesse du Fraumünster, Ildegarde, fille de Louis le Débonnaire. Ces chaussures larges, en cuir gaufré et orné de dorures, sont avec celles de saint Germain de Moutiers-Grandval [1], les seuls restes de costumes que nous ayons dans nos régions. Un article de la loi salique interdisant le vol des gants, prouve que l'on s'en servait et que l'on savait les apprécier.

Sous les Carlovingiens, le costume ecclésiastique s'enrichit. Auparavant le long habit romain était de rigueur. Depuis 817 la garde-robe monastique est assez abondamment pourvue. Contentons-nous de citer ce qui se voit, c'est-à-dire le cuculle ou voile à capuchon, qui finit par changer complètement de physionomie déjà au X[e] siècle.



FIG. 228 — LA NATIVITÉ, D'APRÈS UN MANUSCRIT DE L'ABBAYE DE SAINT-GALL

L'importance du rôle du clergé régulier grandit de plus en plus au milieu du trouble qui règne à la fin du X[e] siècle. C'est le moment où se forment les Etats de l'Europe ; c'est le vrai commencement du moyen-âge, et, à partir de cette époque, nous voyons une civilisation et un art naître et se développer sur des bases originales. Des nationalités se dessinent et se différencient après la dislocation définitive de l'empire carlovingien. Cette transformation radicale a eu ses signes précurseurs. L'influence germanique s'est exercée sur la culture latine, mais, le terrain étant préparé pour une évolution, il fallait une cause déterminante qui amenât un changement complet dans l'économie de l'Europe occidentale. Cette cause déterminante est la chute de l'empire de Charlemagne et le développement de la féodalité. Le monde chrétien occidental était pris entre les couvents et les châteaux. Les terreurs de l'an mille amenèrent un large développement des premiers.

[1] Quiquerez. *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace*. 1856.

INFLUENCE DE CLUNY

Après la dislocation de l'empire de Charlemagne, il règne un temps de troubles pendant lequel la féodalité s'organise et le clergé s'enrichit. Une transformation s'opère et nous entrons dans ce qu'on peut appeler vraiment le moyen-âge. C'est l'époque du second royaume de Bourgogne transjurane et de la reine Berthe, épouse de Rodolphe II, fille de Burkhard I[er], duc d'Allémanie.

Au milieu du désordre, des brutalités des classes dirigeantes, des invasions des Hongrois et des Sarrasins, cette princesse, devenue veuve, aurait administré ses Etats pour son fils Conrad encore enfant (ce qui n'est prouvé par aucun document sûr), et gouverné si bien que la tradition la représente comme une bienfaitrice du pays. C'est de son époque que datent les tours de Gourze, de la Molière, de Moudon, dans le canton de Vaud. Elle bâtit l'église et l'abbaye de Payerne, qui appartiennent au style roman.



FIG. 229 — LA LOI SALIQUE, AVEC LE PORTRAIT DU PRÊTRE WANDALGAIRE QUI A COPIÉ CE MANUSCRIT EN 794 DE NOTRE ÈRE CODEX N° 731

A Cluny, près de Mâcon, s'était fondée une maison religieuse qui devait étendre son influence sur une partie considérable de l'Europe occidentale. Les Clunisiens, reprenant la discipline de saint Benoit dans toute sa sévérité, exercèrent un ascendant tel qu'en fort peu de temps d'autres couvents se soumirent à leur règle, en 919 Romainmôtier, en 962 Payerne, au XI[e] siècle d'autres monastères, soit de Bourgogne soit d'Allémanie. Ce qui nous intéresse ici, c'est que Cluny a contribué à répandre le style roman.

C'était dans les couvents que l'on pratiquait les arts et les sciences. Les architectes appartenaient presque tous au monde clérical ; les moines construisaient eux-mêmes ou dirigeaient les ouvriers ; les corporations de maçons laïques n'existaient pas. L'architecture de ces temps-là est donc essentiellement monastique et presque toutes nos cathédrales romanes sont ou étaient accompagnées de cloitres et de bâtiments pour les religieux.

Le roman est une transformation de l'architecture romaine ; à l'unité



FIG. 230 — PASSAGE DE MONNETIER A GENÈVE, RUE DU PERRON.

parfaite des parties succède dans la décoration un élément fantaisiste qui fait varier les chapiteaux entre eux, mais ces arcs en plein cintre, ces colonnes qui procèdent très imparfaitement de l'antique, prouvent la continuité d'une tradition fortement modifiée par l'application d'un esprit nouveau.

Le roman est représenté, en Suisse, par de nombreuses églises. Il a persisté même dans certaines régions, comme les Grisons et le Tessin, jusqu'à notre époque. Notre situation entre la France, l'Allemagne et l'Italie nous soumet à une triple influence que nous pouvons facilement reconnaître dans l'architecture de nos sanctuaires. Cependant, si des différences existent entre les édifices de la Suisse allemande et ceux de la Suisse romande ou italienne, nous aurons toujours certains caractères importants presque partout uniformes, comme la fenêtre et la porte en plein cintre, les petites arcatures rondes formant frise sous le toit. Ces signes distinctifs se retrouvent aussi dans des constructions profanes.

Nos deux plus anciens édifices de style roman sont les églises abbatiales de Romainmôtier et de Payerne.

Quelle est la part des Clunisiens dans l'édification de la première? Le biographe de l'abbé Odilon de Cluny (fin du Xe siècle), parle d'une reconstruction complète du monastère[1]. Cela s'applique t-il à l'église? Avec ses lourds piliers aux chapiteaux frustes, son narthex[2] à trois étages, elle a un air tout à fait primitif.

Elle a subi des adjonctions postérieures, ainsi le portail, qui est du style de transition et le chœur qui appartient au gothique primaire. Extérieurement elle est munie de ces étroits pilastres engagés que l'on nomme bandes lombardes.

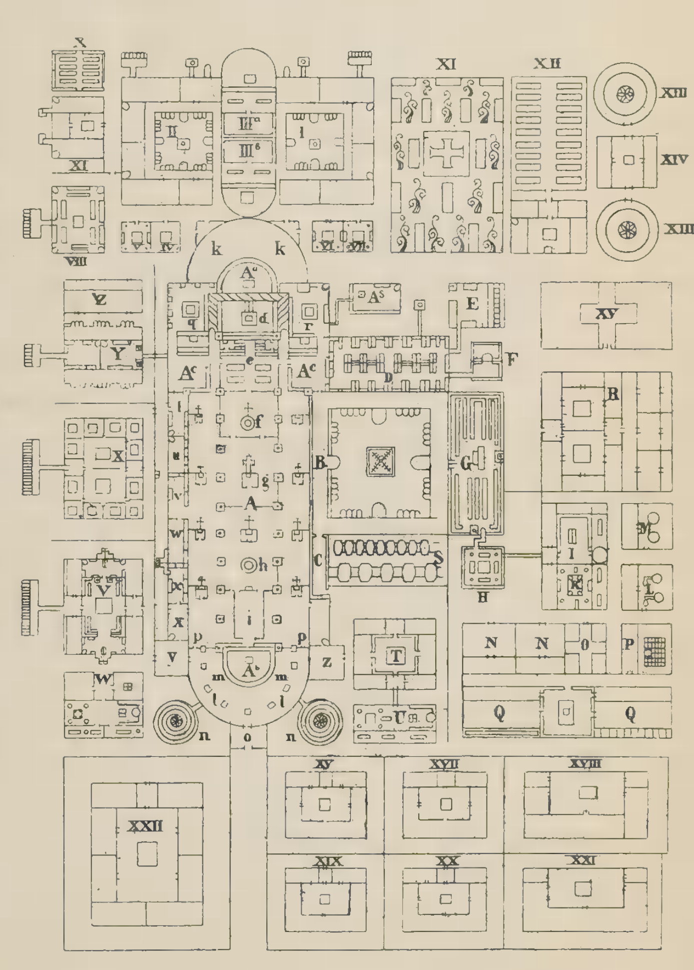


FIG. 231 — PLAN DE L'ABBAYE DE SAINT-GALL
D'après Rahn

[1] Romanum monasterium a fundo constructum.

[2] On appelle narthex la partie antérieure de l'église, formant vestibule.



FIG. 232 — LE ROI DAVID ET SON ESCORTE ; D'APRÈS LE PSAUTIER DORÉ DE ST-GALL.

Les Clunisiens ont été également les architectes de l'église abbatiale de Payerne, fondée par la reine Berthe qui y fut inhumée. Un acte de 1049 attribue cette fondation à sa fille, l'impératrice Adélaïde, mais il est probable qu'il ne s'agit que d'une transformation. L'église abbatiale de Payerne servait d'entrepôt fédéral de matériel de guerre. Heureusement que ce vénérable monument du passé va être restauré dans son aspect primitif, par M. Vuillermet, peintre vaudois. La partie ouest a été convertie en prison ; on y reconnait fort bien encore le cintre d'une grande niche qui fait saillie dans l'église. Les matériaux, de petits moellons soigneusement appareillés, sont très semblables à ceux des murs d'Avenches. L'église abbatiale de Payerne, comme celle de Romainmôtier, a un transept ; elle marque un progrès sur cette dernière ; sa décoration est moins fruste, les lourds piliers ronds font place à des soutiens carrés à demi-colonnes engagées à l'est et à l'ouest. La couverture est une voûte en berceau, renforcée par des arcs. L'abside est ornée de doubles colonnes, dont les chapiteaux sculptés représentent des personnages ou imitent vaguement le style corinthien. Aux bas-côtés correspondent des absidioles. Les fenêtres sont très simples. Nous avons là le roman primitif, qui se rapproche de ce que le plan de l'abbaye de Saint-Gall permet de reconnaître. Cependant, aux tours massives dressées aux extrémités, les Clunisiens ont substitué des clochers placés sur la croisée des nefs.



FIG. 233. — ÉGLISE ABBATIALE DE ROMAINMÔTIER

Si nous nous sommes arrêtés un peu à propos de Romainmôtier et de Payerne, c'est que ces deux abbayes, dont il ne subsiste plus que les églises, sont nommées expressément dans les écrits concernant Cluny, et que, sous la direction d'Odilon (994), abbé de la maison mère, elles atteignent un degré considérable de prospérité.

Sous la même influence, des églises villageoises s'élevèrent aux environs, ainsi à Domdidier et à Bretonnière ; en 998 à Bevaix fut fondé un cloître clunisien [1]. La porte du temple actuel, bâti en 1602, est l'ancien portail de l'église abbatiale [2].

Dans le canton de Berne, près du lac de Thoune, à Ruggisberg, à Saint-Sulpice près de Lausanne, nous retrouvons les mêmes traces d'activité monacale.

D'après la notice « L'église romane de Saint-Sulpice (Vaud) et sa restauration », cette dernière, aurait existé bien avant le XI[e] siècle. En 1098, elle passa

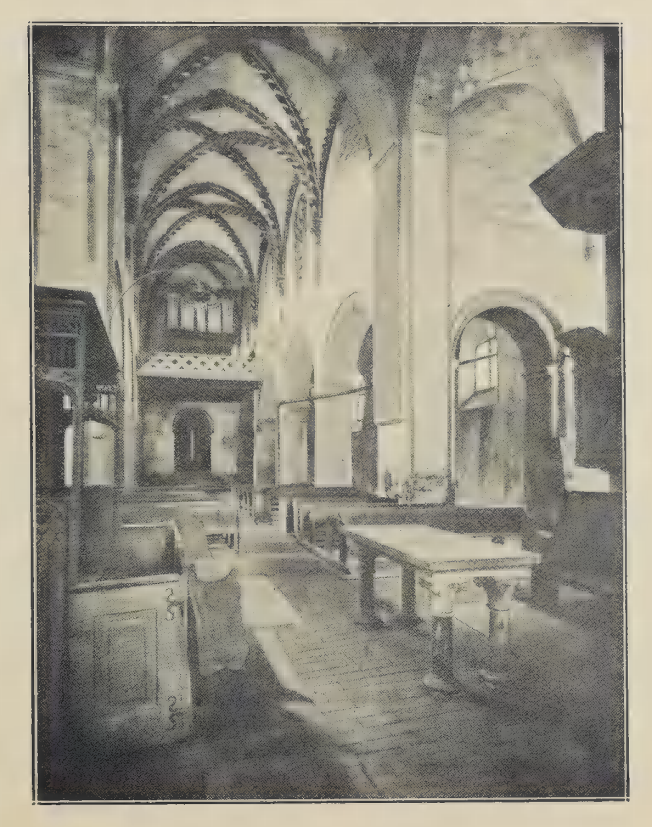


FIG. 234 — INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE DE ROMAINMÔTIER

[1] V. Rahn. *Geschichte des bildenden Künste in der Schweiz*, p. 239.

[2] Musée neuchâtelois.

sous la direction de Robert, abbé de Molesme en Champagne, le fondateur de l'ordre de Citeaux. Il n'en reste plus que le chœur, l'abside et le transept ; la nef a été démolie. L'auteur de la notice à laquelle ces renseignements sont empruntés, M. le pasteur G. de Perrot incline à dater du VIIIe siècle, l'église de Saint-Sulpice, sauf la tour qui est postérieure ; il est aussi d'avis que Romainmôtier est également antérieur au XIe siècle ; M. le professeur Rahn les reporte vers le XIIe. L'intérieur est voûté en berceau (en forme de demi-cylindre), sauf l'abside qui est en quart de sphère ou conque. Au-dessus de la croisée, sous le clocher, est une coupole.

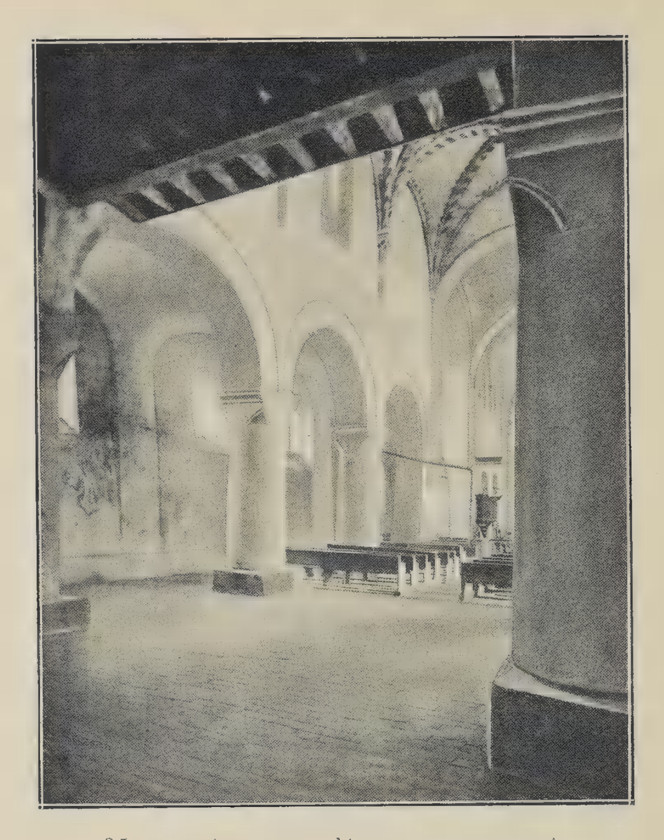


FIG. 235 — INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE DE ROMAINMÔTIER

Saint-Jean-Baptiste, à Grandson, n'est pas l'œuvre des Clunisiens. C'est une basilique à colonnes, de roman bourguignon, à chœur gothique tardif. Elle fut édifiée par les soins des châtelains de Grandson. Comme à Payerne, les chapiteaux sont ornés de sculptures, mais d'un relief plus



FIG. 236 — ÉGLISE ABBATIALE DE PAYERNE



FIG. 237 — INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE DE PAYERNE

accentué. La facture en est aussi archaïque. — L'aspect de l'église a fait reculer sa construction jusque dans l'époque carlovingienne, mais la présence d'arcs brisés dans le berceau derrière la coupole et les pattes à la base des colonnes, induisent M. le professeur Rahn à reporter au XII[e] siècle au plus tôt sa construction.

Dans le Valais, St-Pierre de Clages a le mieux conservé son caractère roman. De l'abbaye de Saint-Maurice, le clocher seul a échap-



FIG 238 — CHŒUR DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE PAYERNE (PARTIE SUPÉRIEURE)



FIG. 239 — FRESQUE D'UNE CHAPELLE ATTENANTE A L'ÉGLISE DE PAYERNE



FIG. 240 — ABSIDE DE SAINT-SULPICE (*Vaud*)

pé à la modernisation. Il en est de même à Sion, à Bourg-Saint-Pierre, à Orsières.

Dans la Suisse allemande, le roman a laissé quelques grands édifices, comme les cathédrales de Bâle et de Zurich et l'église de Tous-les-Saints, à Schaffhouse. Cette dernière, qui date des premières années du XIIe siècle, a les caractères de l'école germanique. Ses chapiteaux sont de simples cubes dont les angles inférieurs sont taillés en triangles sphériques pour former le raccord avec le fût des colonnes.

Les édifices religieux de la première époque romane sont en couverture plate en bois, ou voûtés en berceau. La couverture en bois a subsisté principalement dans les églises de montagne, surtout dans les Grisons, notamment à Zillis et dans la Suisse italienne. Souvent, les églises sont à crypte ; c'est le cas à Coire et dans le Tessin, par exemple à Giornico. Ces cryptes s'ouvrent sur la nef.

Ce système donne un aspect très pittoresque, surtout à Saint-Nicolas de Giornico, où l'église souterraine est peu profonde. Dans le nord du pays, les cryptes sont moins appa-



FIG. 241 — SAINT-PIERRE-DE-CLAGES (*Valais*)
Cliché de M. M. van Berchen



FIG. 242. — INTÉRIEUR DE SAINT-SULPICE. VUE DU TRANSEPT

rentes. Les voûtes en sont parfois très surbaissées (cathédrale de Coire), les piliers trapus.

L'emploi de la voûte se généralise au XIIe siècle par l'introduction de la voûte d'arête. Elle se forme de deux berceaux qui se coupent à angle droit ; les intersections sont marquées par des arcs diagonaux qui contribueront à donner tant d'élégance au gothique. L'avantage de ce système est de permettre d'élargir les travées des nefs.

Le dôme de Zurich est un des plus anciens édifices romans à voûte d'arête. Les documents sûrs nous font défaut sur son âge exact. Il a succédé à un édifice détruit au XIe siècle par un incendie. Ce n'est qu'en 1194 qu'est faite la première mention de la consécration d'un autel. Jusqu'au milieu du XIIe siècle, ce que nous savons ne doit concerner que la crypte et la partie orientale [1]. En 1270 a lieu la dédicace du maître-autel dans le chœur postérieur. Celui-ci est terminé par une paroi droite, ce qui est allemand, tandis que les bas-côtés ont des absides rondes.

Le dôme de Zurich, par son ensemble et sa décoration marque un progrès



FIG. 243 — SAINT-PIERRE-DE-CLAGES (*Valais*)

[1] Rahn. *Geschichte der bildenden Künste*, p. 200 et suiv. Anzeiger nº 2. Juin 1898. — Rahn. *Beobachtungen über die Bauart und die Ausstattung des Grossmünsters in Zürich.*

sur ce que nous avons vu. Le portail, sur la face nord, est décoré de colonnettes à chapiteaux fleuris, entre lesquels court une frise décorative d'animaux et de palmettes. Sur le linteau de la porte et le tympan étaient jadis le Christ, les animaux symboliques et les apôtres. Ce portail est plus simple que la porte de Gallus, à Bâle, mais il fait grand effet.

FIG. 244 — ÉGLISE DE TOUS-LES-SAINTS (*Schaffhouse*)

L'intérieur a des galeries ou tribunes au-dessous des archivoltes. Le cloître roman de Zurich est un des beaux exemplaires de ce style. Il doit appartenir à la fin du XIIe ou au XIIIe siècle.

Le Fraumünster de Zurich est contemporain de la cathédrale.

A Bâle, le Münster est sur un plan régulier, en croix latine. Il appartient au roman dans tout ce qu'il peut avoir de puissant. (Il est évident que nous n'avons ici en vue que les parties essentiellement romanes). La largeur en est très grande et ses tribunes ou galeries sont vastes, quoique les bas-côtés



FIG. 245 — CLOITRE ROMAN DE L'ÉGLISE DE TOUS-LES-SAINTS (*Schaffhouse*)



FIG. 246 — ÉGLISE DE ZILLIS (*Grisons*)

soient relativement étroits. Les voûtes gothiques ont été refaites après le tremblement de terre de 1356. Un déambulatoire [1] règne tout autour du chœur, comme dans la cathédrale (gothique) de Lausanne.

[1] On nomme déambulatoire la prolongation des bas-côtés tout autour du chœur. Le déambulatoire est ordinairement plus bas que le sol de l'église, de sorte que le chœur est en saillie, ce qui dégage la crypte.



FIG. 247 — CRYPTE DE SAINT-NICOLAS GIORNICO

Les chapiteaux sont simples, de forme cubique ; quelques-uns se décorent de feuillages, tandis que ceux des deux piliers de l'ouest ont des animaux. Sur ceux du chœur se déroulent des récits empruntés à l'Ancien Testament, à Ovide (Pyrame et Thisbé), au cycle germanique (Dietrich de Berne [1]), etc. Dans la crypte, l'imagination du moyen âge s'est donné libre carrière ; c'est l'illustration de ces récits appelés bestiaires et que La Fontaine a rajeunis dans ses fables (le lion malade). Au-dessus de la porte de Gallus, une rose entourée d'un zigzag et de petites figures, représente la roue de la fortune.



FIG. 248 — VUE GÉNÉRALE DU CHŒUR ET DE LA CRYPTE DE SAINT-NICOLAS DE GIORNICO

L'église de Sainte-Ursanne et l'abside de la collégiale de Neuchâtel se rattachent au roman germanique, avec une forte influence française dans les détails. La seconde doit être du XII[e] siècle. Sa construction fut attribuée à la reine Berthe, mais tout semble prouver qu'il s'agit d'une autre princesse, Berthe de Granges, épouse du comte Ulrich de Neuchâtel (1147-1190). La plus grande partie de l'édifice est gothique. Dans ces deux sanctuaires, le style est très orné ; le portail du chœur de la collégiale de Neuchâtel est proche parent de la porte de Gallus.

Les vallées tessinoises qui, semble-t-il, auraient dû suivre l'évolution artistique de l'Italie, ont été longtemps en retard au point de vue du développement de l'architecture.



FIG. 249 — SAINT-NICOLAS DE GIORNICO, ENTRÉE PRINCIPALE

[1] Théodoric de Vérone.



FIG. 250 — INTÉRIEUR DU DÔME DE ZURICH

Ce sont probablement les circonstances politiques qui en sont la cause. Pendant longtemps les églises à plafond de bois prévalent. Mais les façades ont un caractère spécial; ainsi, celle de Biasca, avec sa porte s'ouvrant sur une loggia à double escalier. A l'intérieur, l'emploi fréquent de la peinture rend inutile l'accentuation des membres de la construction.

Saint-Vittore de Muralto, fortement modifié, doit appartenir au XIIe siècle. Saint-Nicolas de Giornico, la plus typique des églises à simple nef, a un caractère lombard prononcé. Son portail, surmonté d'un tympan et d'une grande lunette, est supporté par des lions (fig. 249). La porte sud est protégée par une arcade à fronton. Les tours ou campaniles, dans le Tessin, n'ont pas l'apparence massive de celles de ce côté-ci des Alpes. Ce sont de sveltes clochers, très élevés relativement à leur section et dont le caractère est absolument italien. Le clocher de Muralto fait exception; il n'est pas achevé et date du XVIe siècle. Le campanile de Torre, dans le val Blenio, est certainement un des plus élancés.

Abandonnons momentanément l'architecture religieuse, et voyons ce qu'était l'architecture civile et militaire du IXe au XIIIe siècles en Suisse.

Disons tout de suite que nous avons peu de matériaux en bon état à présenter, car les guerres et surtout l'amour du changement ont anéanti ou masqué à les rendre méconnaissables bien des monuments du premier moyen-âge.

Nous parlerons d'abord des demeures féodales. Les bourgeoisies n'étaient pas assez puissantes pour élever des



FIG. 251 — PORTAIL DU DÔME DE ZURICH

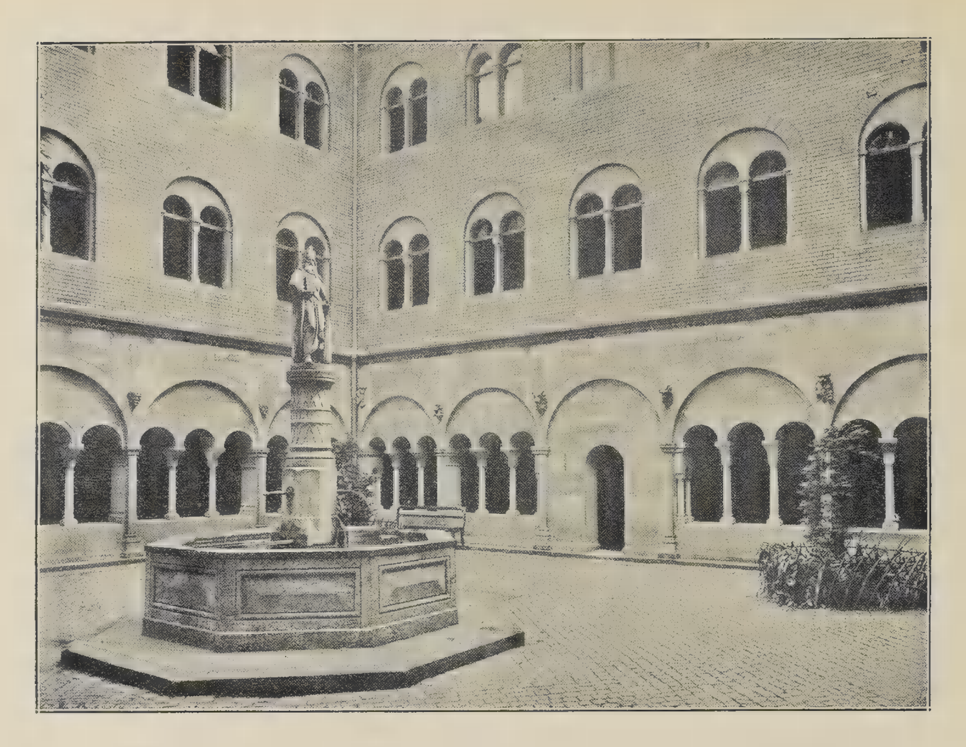


FIG. 252 — LE CLOITRE ROMAND DE LA CATHÉDRALE DE ZURICH ET LA STATUE DE CHARLEMAGNE

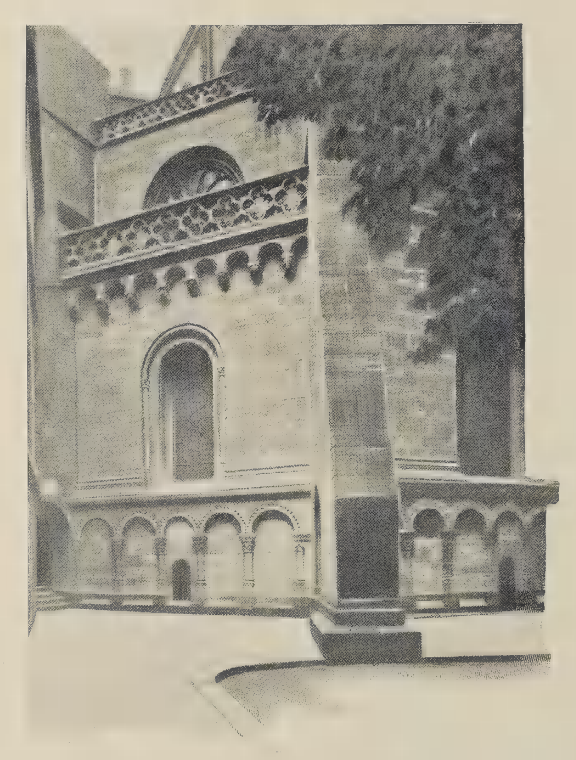


FIG. 253 — ABSIDE DE LA CATHÉDRALE DE BALE VUE INTÉRIEURE

édifices durables et les hôtels de ville n'apparaîtront que pendant la période gothique.

Chillon, dans ses souterrains et quelques fenêtres, montre des caractères romans. Les travaux de restauration, menés avec beaucoup de prudence et d'habileté par M. Næf permettront de se rendre plus facilement compte que par le passé des diverses transformations du château.

Au nombre des manoirs qui possèdent des traces romanes, nous pouvons citer Louèche, Berthoud, Arbon (une cheminée). La chapelle du château de Moerspurg est romane. A Berthoud, les fenêtres sont géminées, en plein cintre, avec une quatre-



FIG. 254 — CATHÉDRALE DE BALE

feuille dans l'arcade qui les entoure. Mais le plus curieux et le plus somptueux de nos monuments est la partie du château de Neuchâtel appelée dans le pays « regalissima sedes », sur la foi d'un document peu explicite. La tradition qui en ferait le séjour des derniers rois rodolphiens doit être écartée. Le caractère un peu oriental du style indique que l'architecte a voyagé et il est possible que ce soit aussi à Berthe de Granges et à son époux que cette luxueuse demeure est due. Il en reste une galerie à colonnettes doubles [1]. Nous avons affaire ici à une de ces « loggie », pour employer un terme commode, que l'on voit dans les maisons romanes de Cluny et dans le Kaiserhaus de Goslar. Pour orner les murs nus des appartements, on employait



FIG. 255 — ÉGLISE DE BIASCA (*Tessin*)

[1] La regalissina sedes a été entièrement restaurée.

la fresque dans le midi et les tapisseries dans le nord. Dans la regalissima sedes, certains détails décoratifs sont du même style que les parties romanes de la collégiale ; il est donc tout naturel de dater de la même époque les deux monuments.

Au point de vue exclusivement militaire, les tours de refuge de Moudon, et de la Molière, près d'Estavayer, nous montrent d'épaisses maçonneries, avec une porte placée très haut. Les défenses consistaient sans doute en hourds ou galeries en bois placées en porte-à-faux au sommet des murailles et qui furent employées jusqu'au XIVe siècle au moins.



FIG. 256. — MAISON ROMANE DE CLUNY

LA PEINTURE ET LA SCULPTURE ROMANES

La peinture et la sculpture sont, au moyen âge, dans une position subordonnée. Elles ne produisent pas, comme dans l'antiquité et les temps modernes, des œuvres indépendantes. De même que les sciences sont soumises

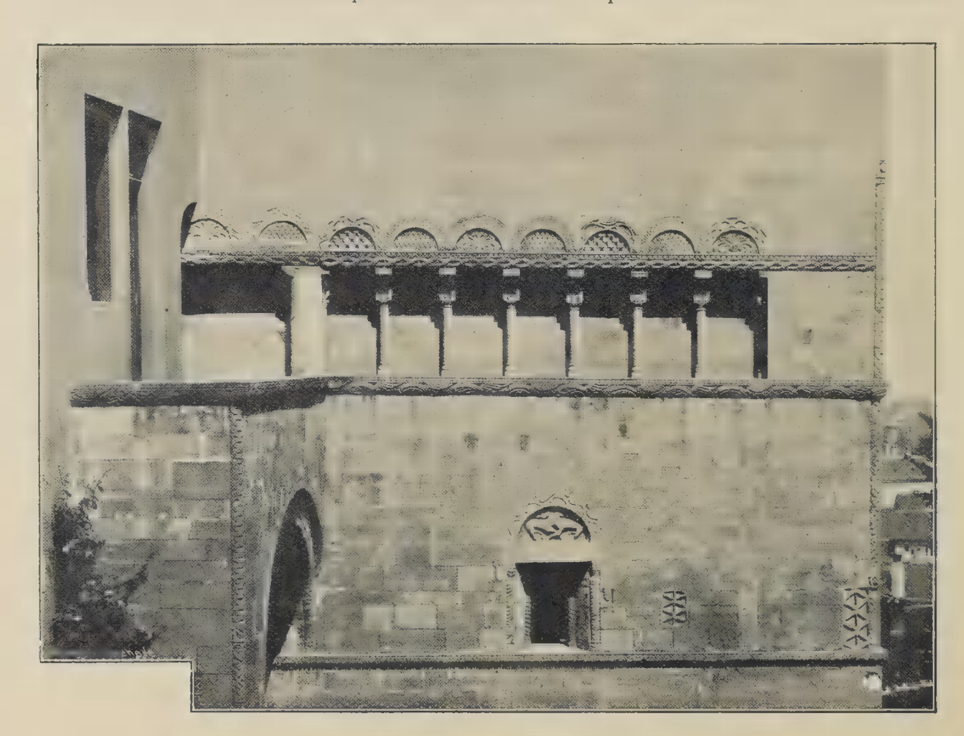


FIG. 257 — LA REGALISSIMA SEDES (RESTAURÉE) — (*Neuchâtel*)

a la théologie, elles sont les servantes de l'architecture. Ce n'est que dans les menus objets que l'art peut avoir un peu d'indépendance et encore son rôle est-il absolument décoratif. L'œuvre la plus remarquable que nous ayons, le devant d'autel en or de Bâle, est aujourd'hui au musée de Cluny ; il est donc hors du cadre de notre ouvrage qui a en vue ce qui est encore en Suisse.

C'est dans les églises que nous chercherons d'abord les objets d'art ; elles seules étaient assez favorisées pour se procurer les belles scupltures, la riche orfèvrerie.



FIG. 258 — REGALISSIMA SEDES (RESTAURÉE) *(Neuchâtel)*

Les chapiteaux des cathédrales de Zurich, de Bâle, de Genève, avec leurs sujets variés, sont connus. Nous avons là des ornements stylisés, des feuillages, comme au château de Neuchâtel, où la vigne revêt des formes fantastiques. On aime les palmettes renfermées dans un ornement en forme de cœur. C'est un style spécial qui n'emprunte à la nature ses éléments que pour les modifier, au rebours de la tendance réaliste de l'ornementation gothique.

Les sculptures de la cathédrale de Bâle, ces six figures d'apôtres encastrées dans le mur, et que l'on date du XIe siècle, le martyre de saint Vincent ; enfin celles de la porte de Gallus, sont d'intéressants spécimens. Les premières sont très supérieures aux autres. M. Vackernagel pense (kleine Schriften, I, 140), et M. Rahn n'y voit pas d'impossibilité, que ce relief en grès rouge



FIG. 259 LE KAISERHAUS (*Goslar*)



FIG. 260 — TOUR DE REFUGE DE MOUDON

du pays est un des côtés du maître-autel dont l'antependium d'or était le devant. Les personnages sont drapés de façon analogue, bien que l'œuvre d'orfèvrerie soit inférieure comme inspiration.

La tranquillité de ces figures forme avec le mouvement intense et l'art rudimentaire du martyre de saint Vincent le contraste le plus grand. Pourtant ces œuvres, si peu semblables, appartiennent à des époques rapprochées ; mais il y a art et art. On attribue cette différence au fait qu'un étranger aurait sculpté les apôtres. Le martyre de saint Vincent est en huit scènes. Le diacre Vincentius (en 287), en compagnie de son évêque, Valerius, de Valence, comparaît devant le gouverneur Dacianus. C'est la première scène ; puis vient la flagellation ; le troisième épisode est l'incarcération dans une tour. Le saint est torturé sur un gril et un de ses bourreaux attise le feu avec un soufflet. Le cadavre de saint Vincent est tiré de la prison et donné en pâture aux bêtes, mais des corbeaux le défendent contre les animaux qui veulent s'approcher. Le corps est alors immergé, mais les flots le rejettent, il est enfin enfermé dans un tombeau dont on voit l'édification.

Des sculptures sur la même légende et celle de Nicolas de Bari, évêque de Mira, ont été découvertes, en décembre 1897, dans des démolitions du Lohnhof de Bâle ; elles présentent une grande analogie avec la table de saint Vincent, mais la facture en est moins bonne et l'art très inférieur [1].

La porte de Gallus, faite lors de la reconstruction qui suivit l'incendie de la cathédrale, en 1185, est un des plus beaux ensembles de sculptures romanes que nous ayons, avec ses statuettes dans des tabernacles, son jugement

[1] Anzeiger. März 1898. *Ein Fund romanischer Skulpturen auf dem Lohnhof zu Basel*, von Arthur Lindner.



FIG. 261 — ST. PIERRE, ST. JEAN, ST. BARTHÉLEMY, ST. JACQUES, ST. SIMON, JUDAS
(*Cathédrale de Bâle*)



FIG. 262 — PORTE DE GALLUS (*Cathédrale de Bâle*)

dernier dans le tympan et sur le linteau, traité à la romane, c'est-à-dire que les vierges sages et les vierges folles symbolisent l'humanité. (Le gothique ne nous ferait pas grâce de l'effroi et des tortures des damnés).

Comme à Neuchâtel et à Sainte-Ursanne, l'influence bourguignonne est évidente. Les sculptures des chapiteaux dans l'abside de Saint-Pierre, à Genève, sont romanes aussi ; ce style se conserve dans la plastique pendant l'époque de transition.

L'émaillerie, l'orfèvrerie, la sculpture sur ivoire et sur bois, sont relativement mieux représentées dans nos musées que la sculpture sur pierre. Ainsi à Zurich, les ivoires de Rheinau, le cor de Nortbert [1], à

[1] Ce reliquaire en forme de cor est une défense d'éléphant sculptée ; il fut donné par l'abbé Nortbert à l'abbaye de Saint-Gall ; Nortbert dut résigner ses fonctions en 1072. Ce cor est maintenant à Vienne (Autriche).



FIG. 263 — STATUES DU PORTAIL DE LA CATHÉDRALE DE COIRE, PROBABLEMENT DU XIIIe SIÈCLE

Aarau, le reliquaire en forme de cor, en bois sculpté d'Albert de Habsbourg, donné par celui-ci au couvent de Muri en 1199 ; enfin, comme meuble, le bahut de Valère, à Sion, est roman dans sa forme et sa décoration.

Comme bronze, les deux têtes de lion ayant servi autrefois de marteaux à la porte de l'église conventuelle de Churwalden, sont à peu près tout ce qui nous reste, avec les supports de croix de la sacristie du Dôme de Coire et ceux de Bâle.

L'émaillerie fournit quelques beaux spécimens de crosses d'évêques ou d'abbés (Engelberg, Saint-Maurice), de reliures de manuscrits (St-Gall, bibliothèque du couvent, codex 216).

Un des plus curieux spécimens d'émaillerie romane est au musée de Berne. C'est un Christ crucifié en cuivre repoussé et doré, vêtu d'un long pagne en émail champlevé; les yeux sont aussi en émail. A côté de lui est un petit personnage vu à mi-corps, traité de la même façon. Cette pièce, du XIIe ou du XIIIe siècle, d'après Stammler (der Paramentschatz im Historischen Museum zu Bern), provient de la chapelle Saint-Martin, au-dessus d'Evolène. Sa valeur artistique est très inférieure à sa valeur archéologique. Les supports sont modernes.



L'orfèvrerie romane est plutôt richement représentée par l'antependium de Bâle, des chandeliers, des crucifix, des calices, des reliquaires. Ces derniers affectent souvent la forme d'un sarcophage et atteignent de grandes



FIG. 264 — HEURTOIRS EN BRONZE DE L'ÉGLISE CONVENTUELLE DE CHURWALDEN



FIG. 265 CROSSE D'UN ABBÉ DE SAINT-MAURICE. ÉMAIL CHAMPLEVÉ XIIIe SIÈCLE

dimensions. Ce sont alors des châsses. Elles sont en bois lamé d'argent doré ou d'or. C'est à Saint-Maurice, en Valais, que l'on voit les plus belles.

Le reliquaire revêt parfois la forme de têtes, de mains, de bras. Le chef de saint Pantalus, premier évêque de Bâle, est un travail de la fin du XIIIe siècle. Il appartient déjà à l'âge gothique. D'un caractère plus roman est le petit encensoir d'argent du Trésor de Bâle ; il est aussi du XIIIe siècle.

L'orfèvrerie du XIIIe siècle a laissé encore deux pièces fort différentes. Le lecteur se rappelle sans doute ce qui a été dit de l'onyx de Schaffhouse. La monture, est formée de pierres précieuses, d'aigles et de lions, le dessous du joyau, constitué par une plaque en argent doré et repoussé sur laquelle est représenté un chevalier dans le costume long et ample du XIIIe siècle, figure intéressante pour l'histoire du costume. D'après l'inscription, le personnage est Louis II, de Frobourg, époux de Gertrude de Habsbourg.



FIG. 266 — BRAS DE ST. BERNARD DE MENTHON
Reliquaire du XIIe siècle
D'après Aubert « Le Trésor de Saint-Maurice »

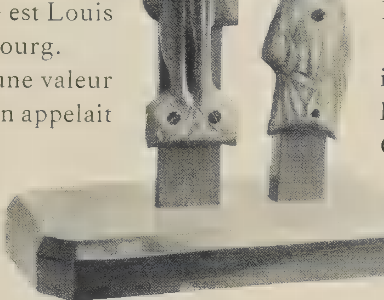


FIG. 267 — CRUCIFIX EN CUIVRE REPOUSSÉ ET DORÉ PROVENANT D'ÉVOLÈNE (*Musée de Berne*)

L'autre pièce, d'une valeur inestimable, est le fameux diptyque que l'on appelait l'autel portatif de Charles-le-Téméraire. C'est un riche travail d'orfèvrerie, de miniature et de sculpture. Au centre de chaque panneau est un grand camée représentant, l'un, la crucifixion, l'autre, le Christ trônant dans une gloire et bénissant. Les miniatures, dont la facture est un peu sèche, mais d'un coloris doux, développent en petits tableaux les principaux épisodes de la vie du Sauveur, les symboles des Evangélistes et des Saints. Cet autel portatif a dû être fait pour André III de Hongrie, dit le Vénitien, d'après Stammler. Agnès, sa veuve, se retira au Couvent de Königsfelden, à qui elle légua la plupart de ses objets précieux. C'est probablement de ce couvent et non de la chapelle de Charles-le-Téméraire que cette merveilleuse pièce provient.

La peinture joue un grand rôle dans la période romane. En 1025, le

synode d'Arras émet l'avis que ce que les illettrés ne peuvent lire, ils peuvent le voir, aussi représente-t-on les scènes de l'Ecriture sur les murailles et les plafonds des temples. C'est l'enseignement par l'image.

La manière de cette peinture est la même que celle des enluminures. Elle a quelque chose de primesautier et d'inhabile qui lui donne un aspect étrange; quelquefois la composition est très heureuse. Le cloître de l'abbaye de Saint-Gall avait été orné de fresques ou de détrempes sous l'abbé Purchard II (1001-22)[1]. Plus tard, au XIIe siècle, d'autres peintures furent exécutées. Rien n'a subsisté. A Saint-George de Reichenau-Oberzell, il y a quelques années, un jugement dernier, attribué au XIe siècle, fut découvert par le Dr Stantz, de Berne.

Le seul représentant de ce style dans le pays est actuellement le plafond de l'église de Zillis, au delà de la Via Mala. Ce plafond, divisé en caissons, montre bien ce que le synode d'Arras entendait. Il est divisé en panneaux carrés ou faux caissons: ceux du centre représentent surtout des scènes de l'ancien et du



FIG. 268 — CHEF DE SAINT PANTALUS

nouveau Testament. Sur les bords, des êtres singuliers et fantastiques symbolisent les péchés. Très endommagé, il a subi des restaurations bizarres. La fig. 269 montre les scènes de la Passion, le lavement des pieds, la Sainte-Cène, Jésus et les apôtres au jardin des Oliviers. Outre le plafond, une frise peinte courait le long de l'édifice; elle a été découverte en 1897 par le peintre C. Schmidt, de Zurich. Cette frise est tout à fait dans le style pompeïen[2].

[1] Rahn, *Gesch. des bildenden Künste*, p. 289.

[2] Anzeiger, Juillet 1897. Rahn *Eine neue Entdeckung in der Kirche von Zillis*.

La superstition voulait que la vue de saint Christophe, le matin, protégeât contre une mort subite, aussi les images de l'Hercule chrétien sont-elles peintes en grand sur beaucoup d'églises. C'est le cas pour Biasca ; l'image colossale appartient au style roman. A Zillis, il en est aussi une sur le mur extérieur de l'église. La raison indiquée plus haut explique pourquoi les effigies de ce géant sont placées près de la porte des sanctuaires. Le Tessin est particulièrement riche en saint Christophe.



FIG. 269 — PLAFOND PEINT DE L'ÉGLISE DE ZILLIS (*Grisons*), FRAGMENT

La miniature subit des fluctuations dans l'époque qui nous occupe. On ne peut pas dire qu'elle ait progressé depuis les Irlandais, loin de là. Les figures sont au trait, avec des teintes plates ; sur les joues, de petits points rouges sont censés rendre l'incarnat du visage. Cela se voit très bien dans le codex 375 de la bibliothèque de Saint-Gall, copié et dédié au patron de l'abbaye par Luitherus (fig. 226). La nativité du même codex est d'une délicieuse naïveté, mais que dire des formes ! Le lecteur peut voir, dans cette figure, au-dessus des personnages, la notation musicale avant l'emploi de la portée. Le codex 565 (Vie de saint Magnus), aussi du XIIe siècle, est tout à fait traité dans le même genre.

En général, les manuscrits s'ornent d'initiales compliquées ; l'élément calligraphique est prépondérant, spécialement dans le psautier de Notker, dont les figures ressemblent à celles du codex 565 de Saint-Gall. Ces images enfantines, on peut le dire, comme saint Magnus, portent en elles pourtant un germe original. Deux tendances, en effet, se manifestent ; on les reconnaît à Saint-Gall, à Einsiedeln, un peu partout. L'une rompt avec le byzantinisme et

donne les produits que nous venons d'examiner, l'autre est sous l'influence orientale.

Engelberg, sous l'abbé Frowin, au XIIe siècle, est une école de savants et de calligraphes.

LE COSTUME ET LES ARMES

Le costume, depuis l'époque carlovingienne jusqu'au XIIe siècle, est dans le fond celui qu'avaient les populations de la Gaule sous l'empire ; il se composait d'une saie ou tunique serrée à la taille par une ceinture et qui fit place au bliaud (d'où vient la blouse). La braie (ou pantalon) des anciens Gaulois, ne se voit plus sur les rares documents graphiques que nous possédons. Les personnages d'un caractère sacré, comme les apôtres, les saints, les membres du clergé, sont drapés un peu à la romaine ; ainsi dans le plafond de Zillis on fait fort bien la différence entre le Christ, son entourage et ses bourreaux. Ces derniers ont les jambes entourées de bandelettes croisées, comme c'était l'usage chez les Francs. Saint Magne guérissant un aveugle est vêtu d'une longue tunique allant jusqu'aux pieds ; les manches sont formées d'une singulière façon. L'aveugle, homme du peuple, a le sayon court ; ses jambes sont couvertes d'une sorte de bas (on en a trouvé de l'époque carlovingienne), aux pieds, il a des brodequins ou galoches.

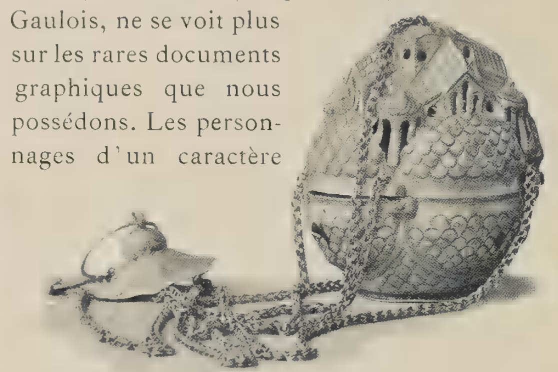


FIG. 270 — ENCENSOIR D'ARGENT, DE STYLE ROMAN (*Musée de Bâle*)

Il y a une certaine analogie entre l'architecture de cette pièce et les chapiteaux des pilastres qui ornent l'abside de Saint-Pierre, à Genève.



FIG. 271 — SAINT CHRISTOPHE DE SAN BIAGIS, PRÈS BELLINZONE, FIN DU XIVe OU XVe SIÈCLE

(Jésus est de la grandeur d'un adulte)

Dans leur demeure, les nobles portaient une longue robe ample, en étoffe riche, comme celle de Louis II de Frobourg.

Les femmes eurent d'abord une longue robe à manches étroites sur laquelle en était une autre plus courte, flottante, aux manches larges ; la



FIG. 272 — ÉCU CHEVALIER DE BRIENZ (1180-1225) — *(Musée National)*

ceinture dont les bouts pendaient par devant était un objet de grand luxe. Sur la tête et les épaules, un voile cachait les cheveux et remplaçait le pallium ou manteau court des hommes.

La rareté des représentations féminines nous réduit du reste à des conjectures dans bien des cas. On ne peut établir une série de types de costumes pour chaque époque. L'homme et la femme des basses classes nous échappent presque entièrement.

Nous sommes un peu mieux renseignés sur l'armement et encore devons-nous faire la part des inexactitudes des dessinateurs. Nous pouvons cependant admettre qu'ils ont rendu ce qu'ils voyaient. La base de nos connaissances en armurerie pendant le premier moyen-âge est la tapisserie de Bayeux (XI[e] siècle), brodée peu après la conquête de l'Angleterre par les Normands. En examinant les personnages et en les comparant avec ceux du Psalterium aureum et du Lucain de Saint-Gall, on reconnait dans l'armement défensif un rapport évident.

David et son escorte du Psautier doré sont recouverts d'une brogne (tunique garnie de plaques de métal) à manches courtes ; dans le Lucain et la tapisserie, la brogne s'est allongée, complétée d'un capuchon qui passe sous le casque ou heaume.

Les chevaliers normands ont un casque à nasal ; en outre, leur armure est longue, il semble même qu'elle couvre les jambes ; ce genre d'armure s'appelle un haubert. Le haubert fit abandonner la brogne. Un bouclier ou écu orné de diverses façons, et plus tard portant les armoiries, servait à parer les coups (fig. 272). L'épée à deux tranchants, une lance, complétaient l'équipement du chevalier. Quant aux gens de pied, ils s'armaient d'arcs, d'épieux, et leurs moyens de défense, un bouclier en général, étaient rudimentaires, mais, dans leurs vêtements légers, ils étaient plus lestes et malheur au cavalier désarçonné qui tombait entre leurs mains.



FIG. 273 — CLOCHE DU XII[e] SIÈCLE *(Musée National)*



FIG. 274 — PORCHE DES APOTRES DE LA CATHÉDRALE DE LAUSANNE

FENÈTRES GOTHIQUES A PROFIL ROMAN DANS LE FOND



FIG. 275 — MOTIF DE DÉCORATION ROMANE, D'APRÈS UN DESSIN

LE MOYEN-AGE GOTHIQUE

Nous avons vu, à propos d'édifices romans, les signes précurseurs d'un système nouveau; ainsi à Bàle, à Grandson, les voûtes bien appareillées présentent l'arc brisé. La cathédrale de Bàle doit ses nervures aux reconstructions du XIVe siècle. Dès le XIIe, en France, apparaît ce que l'on appelle l'art gothique, expression fausse, mais trop enracinée pour pouvoir être remplacée. Ce style est reconnaissable à première vue à l'arc brisé, ou ogive, des voûtes et des fenêtres; l'ogive ou arc augif présente des avantages architecturaux qu'il serait trop long d'expliquer ici. Disons simplement que l'art de bâtir fit un grand progrès dès qu'elle fut employée.

La répartition des charges sur certains point déterminés permet l'ouverture de grandes fenêtres; les piliers qui se compliquent de colonnettes dès la fin de l'époque romane, sont souvent de vrais faisceaux de supports très élancés. Pour équilibrer la poussée des voûtes, les points d'appui de celles-ci sont ordinairement contrebutés par des contreforts qu'on pourrait assimiler à ces étais avec lesquels on soutient les murs dangereux.

Les vastes baies gothiques, divisées par des meneaux, sont propices à



FIG. 276 — FRÜHGOTISCHES MAASSWERKFENSTER
D'apres Rahn

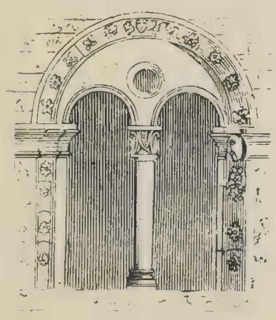


FIG. 277 — FENÈTRE DE LA MAISON ZUM LOCH
(*Zurich*)
D'après Rahn

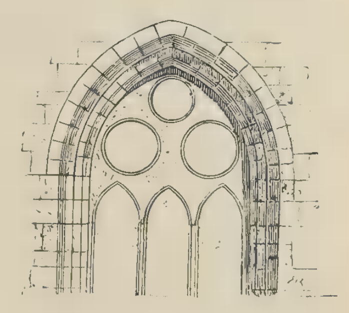


FIG. 278 — FENÈTRE DE L'ÉGLISE DE LUCENS
D'après Rahn

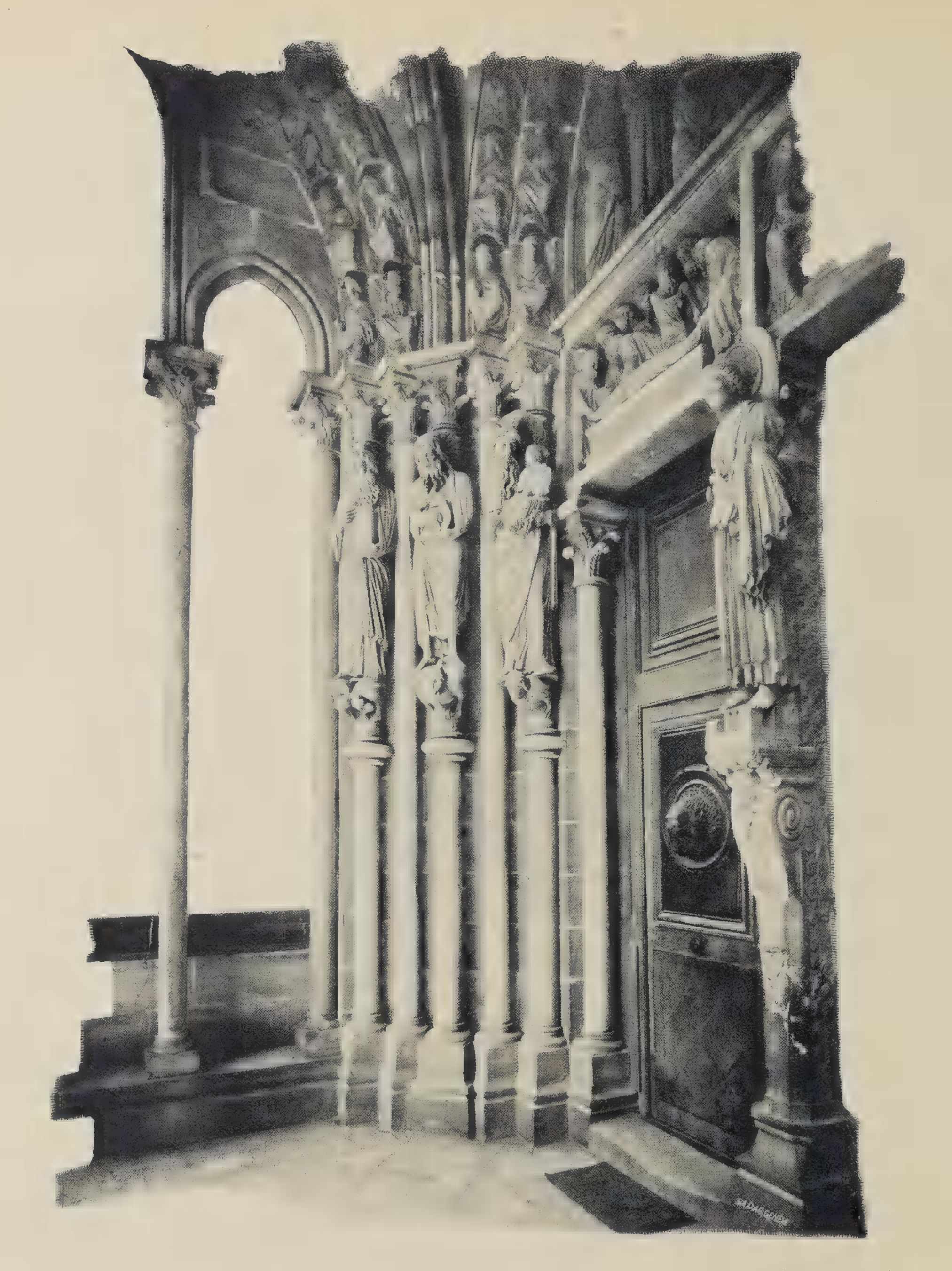


FIG. 279 — PORCHE DES APOTRES DE LA CATHÉDRALE DE LAUSANNE (FRAGMENT)

l'adaptation des vitraux ou verrières qui souvent sont des œuvres remarquables. L'édifice gothique pourra être, comme dans certains sanctuaires français, à Chartres ou à la Ste-Chapelle (Paris), une cage en verre avec ossature en pierre.

Laissant de côté toute discussion technique, voyons comment le gothique peut, en un certain sens, dériver du roman. Prenons pour cela quelques exemples. L'*Histoire des arts décoratifs en Suisse* de M. le prof. Rahn nous les fournira.

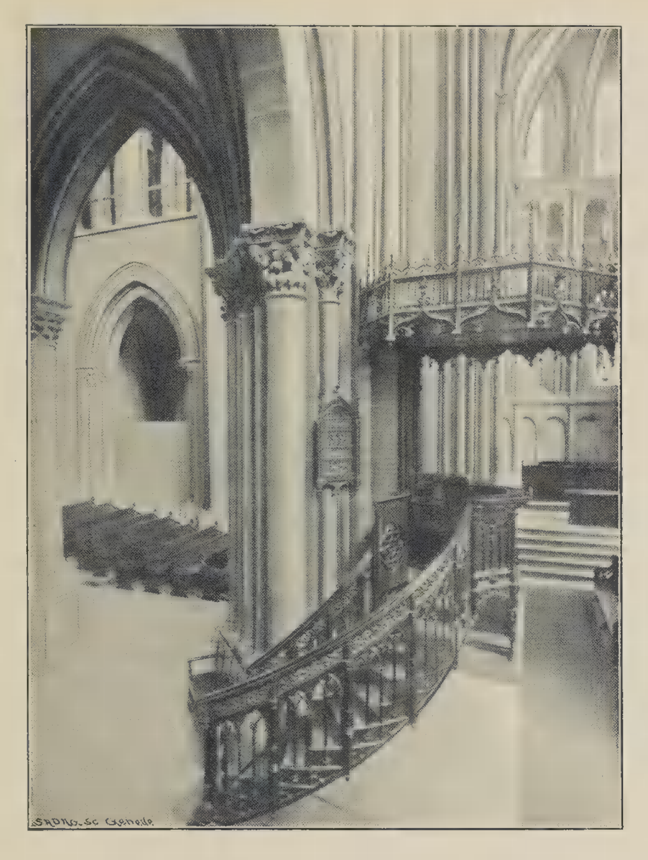


FIG. 280 — PILIERS DE LA CATHÉDRALE DE SAINT-PIERRE (*Genève*)

Voici une fenêtre de la maison « Zum Loch » à Zurich. Elle est dite géminée, c'est-à-dire qu'elle est divisée en deux par une colonnette. Une arcade unique en couvre les deux moitiés (fig. 277).

Au-dessous de la colonnette, dans le tympan, est une ouverture ronde, un œil-de-bœuf. D'autre part, voilà une fenêtre de l'église de Lucens (fig. 278). Elle est ogivale, deux minces piliers, les meneaux la divisent en trois. Sous l'ogive commune, au-dessus des trois petites lancettes est un espace plein qui est allégé par trois œils-de-bœuf. Nous avons là les éléments d'une fenêtre gothique. Evidez encore les espaces pleins, transformez vos œils-de-bœuf en quatre-feuilles, ornez les séparations de nervures et vous aurez le gothique primaire (fig. 276).

Le style ogival, en effet, se manifeste sous trois types :

1° *Le gothique primaire.* L'ogive est aigüe. Les centres de courbure sont plus éloignés que la longueur de la base. Les meneaux sont simples, peu contournés; les roses, les quatre-feuilles allègent le haut de la fenêtre. Ce style se voit au XIIIe siècle.

2° *Le gothique secondaire ou rayonnant.* Au XIIe siècle déjà, l'ogive basée sur le triangle équilatéral fait son apparition. Elle est d'un exemple général au XIVe. La plus grande largeur des tympans permet d'augmenter les motifs de décoration. Nous avons alors le style rayonnant qui présente de magnifiques spécimens. Un caractère spécial de cette période ogivale est l'adjonction des cha-

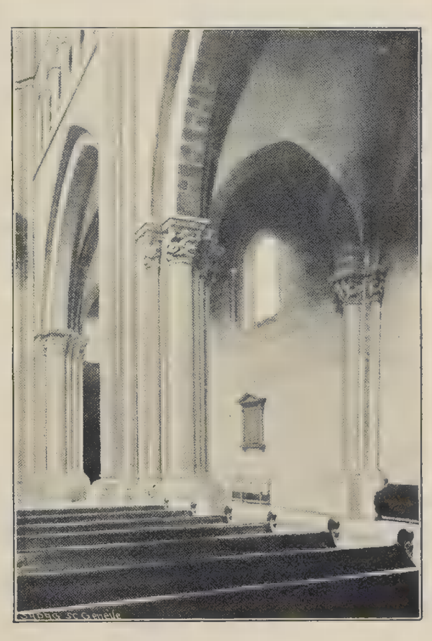


FIG. 281 — PILIERS DE LA CATHÉDRALE DE SAINT-PIERRE (*Genève*)
(Style de transition)



FIG. 282 — PILIERS DE LA CATHÉDRALE DE SAINT-PIERRE (*Genève*)

pelles latérales, innovation qui ne s'introduit guère qu'au XVᵉ siècle en Suisse.

3° *Le gothique tertiaire ou flamboyant* qui traite la pierre comme du métal. Les meneaux et les nervures se tordent, s'entrelacent comme des flammes, les formes s'amincissent et s'altèrent ; c'est ce que les Allemands appellent le gothique tardif. L'ornementation parfois trop riche est destinée, semble-t-il, à mettre en relief la virtuosité des sculpteurs. Le flamboyant caractérise l'architecture du XVᵉ siècle.

En outre, à la fin du XVᵉ et au commencement du XVIᵉ, on emploie beaucoup, en Suisse, l'arc en accolade.

Dans le style de transition, les éléments que nous venons de voir se combinent avec les formes romanes. Par exemple, certaines fenêtres de St-Pierre, à Genève (chapelle de Portugal) sont gothiques à profil roman. Ailleurs l'élément constructif sera roman et la décoration gothique.

St-Pierre est un des édifices qui se prêtent le mieux en Suisse à l'étude de l'âge de transition. La date de sa construction se place au XIIᵉ siècle, ce qui existait auparavant ayant probablement été complètement transformé.

En 1191, l'accord entre l'évêque Nantelme et les chevaliers Guillaume et André Tofeïs parle d'une *œuvre de la cathédrale*. Dans le cours du XIIIᵉ siècle, divers privi-



FIG. 283 — ARCADES DE L'ABSIDE DE SAINT-PIERRE (*Genève*)
D'après G. Fatio : « Genève à travers les âges » (*Cliché Fréd. Boissonnas*).

Cliché Fréd. Boissonnas.



FIG. 284 — INTÉRIEUR DE LA CATHÉDRALE DE SAINT-PIERRE
D'après G. Fatio : « Genève à travers les âges »

lèges furent donnés à cette œuvre pour l'achèvement de l'édifice ; ensuite, les travaux sont interrompus par les démêlés de l'évêque avec son chapitre, pour être repris plus tard ; en effet, en 1233, Jean de Bournin, archevêque de Vienne et légat du pape prononce que la Confrérie de l'œuvre de St-Pierre sera rétablie, que l'évêque activera les travaux de construction et prescrira aux curés de recueillir l'argent nécessaire [1]. La construction dura au moins jusqu'en 1300, sans compter les réparations et transformations.

[1] Rahn *Geschichte des bildenden Künste*. p. 358 — *St-Pierre, ancienne cathédrale de Genève*. Publication de l'Association pour la restauration de St-Pierre

L'intérieur de l'édifice a un caractère d'unité majestueuse très remarquable. Les archivoltes reposant sur des piliers formés de faisceaux de colonnettes sont surmontées d'un triforium ou étroites galeries en plein-cintre. Au-



FIG. 285 — DÉAMBULATOIRE DE LAUSANNE

dessus, il en est encore une autre formée de cinq arcs en ogive par travée. Les chapiteaux des archivoltes sont, dans leur conception, absolument dans le style roman.



FIG. 286 — CHAPELLE PRÈS DE VALÈRE *(Sion)*

Si l'on compare Saint-Pierre avec le Munster de Bâle on voit tout de suite une différence ; Genève n'a ni déambulatoire ni crypte apparente ; les piliers, à pattes à la base, ont des chapiteaux tout autres comme galbe et comme décoration.

A Bâle, nous avons un édifice roman dans le principe, modifié ensuite selon le goût de diverses époques à la suite de désastres. On pourra objecter qu'il en est de même à Genève. Oui et non. Les premiers architectes de St-Pierre se placent dans cette époque indécise où, sous l'influence de l'ordre de Citeaux, se fondaient des monastères et des églises dans le premier style ogival. Ce qui a été dit de l'œuvre de la cathédrale montre que celle-ci a été bâtie en dehors de l'influence monastique directe ; c'est un des premiers exemplaires des constructions épiscopales et bourgeoises, car la confrérie devait sans doute se composer de bourgeois. Bien que les cisterciens n'aient pas eu de part visible dans l'édification de St-Pierre, leurs principes architecturaux durent guider les maîtres maçons à Genève.

La partie la plus ancienne, d'après M. Rahn, semble être la nef. Le transept et l'abside auraient été élevés ensuite. Les constatations que chacun



FIG. 287 — FORTIFICATIONS DE VALÈRE, CÔTÉ NORD

peut faire nous conduisent à penser que sous l'influence romane la nef et les bas-côtés s'élevèrent jusqu'au dessus du triforium, puis le style ogival ayant fait ses preuves, il fut appliqué dans tout ce qui restait à terminer. On peut suivre le progrès dans le style des sculptures à mesure que l'on s'approche du transept et du chœur. Quant à l'abside ronde intérieurement, elle possède de curieux chapiteaux, tous dans le genre roman avec imitation d'édifices. Ils sont supportés par des pilastres cannelés. Les parties gothiques de St-Pierre sauf les tours, sont de la première période.

Le plus beau monument ogival de la Suisse romande est Notre-Dame de Lausanne, vaste cathédrale avec déambulatoire, d'un style bien franc et de proportion harmonieuse et grandiose à la fois.



FIG. 288 — ÉGLISE ET CHATEAU DE VALÈRE (*Sion*)

La croisée des nefs est dominée par une lanterne qu'abrite une élégante flèche. Certains détails appartiennent encore au style de transition, ainsi ces chapiteaux élancés à feuillages que nous voyons également à Genève. Un architecte français, Villard de Honnecourt, qui vivait au XIII[e] siècle, a laissé un dessin de la grande rose de N.-D. de Lausanne. On a cru un moment qu'il avait travaillé à cet édifice, mais cette hypothèse ne soutient pas l'examen. Comme St-Pierre, à Genève, N.-D. de Lausanne a une histoire mouvementée. Elle a succédé à d'autres édifices religieux ; l'un, suppose-t-on, aurait été élevé au VI[e] siècle en l'honneur de la Vierge Marie par Marius évêque d'Avenches. Entre 985 et 1019 un autre sanctuaire avait remplacé celui du VI[e] siècle, mais en 1216 il devenait la proie des flammes. Des trésors d'art furent ainsi anéantis ; d'après les rares documents de l'époque, N.-D. de Lausanne, de style roman sans doute, possédait des verrières et de nombreux ornements. Cependant, tout ne fut pas détruit; une rapide restauration permit d'utiliser de nouveau

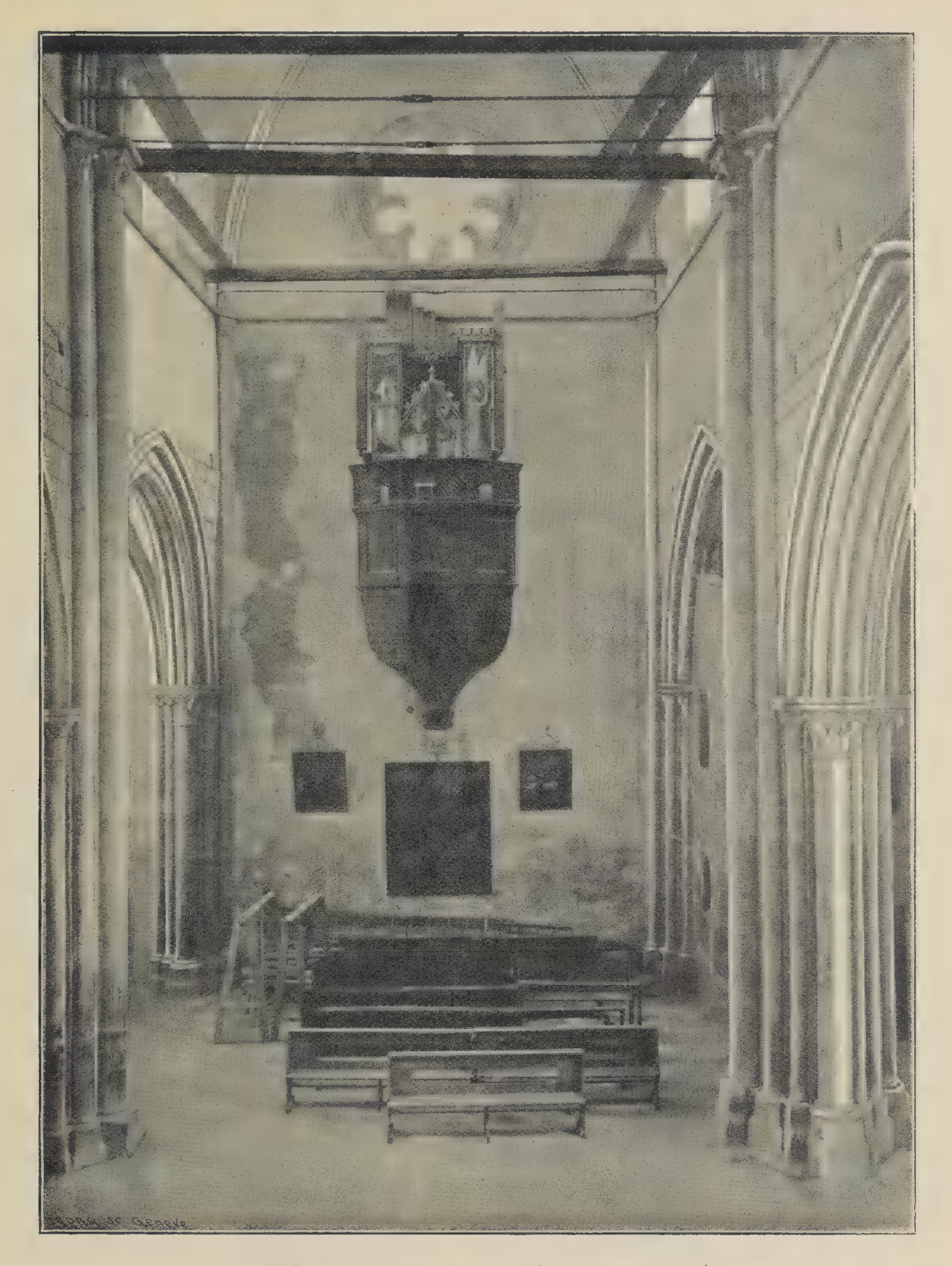


FIG. 289 — INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE DE VALÈRE

l'édifice, mais, en 1219, un deuxième sinistre survint. Il fallut rebâtir. Des dons furent rassemblés et en 1234 il est déjà question d'une cloche. En 1235, nouvel incendie.

C'est alors que l'on se décide à élever une nouvelle cathédrale. Les ruines de la précédente furent rasées en très grande partie et l'édifice qui existe encore aujourd'hui s'éleva. En 1275, avait lieu la dédicace en présence du pape Grégoire X et de Rodolphe de Habsbourg. Le monument fut encore une fois



FIG. 290 — VUE EXTÉRIEURE DE LA CATHÉDRALE DE COIRE

endommagé par les flammes en 1299 ; l'évêque Martin de Genève fait savoir, à cette date, à son clergé que la fabrique de Lausanne n'a plus les moyens suffisants pour mener à bien les travaux de réparation.

C'est évidemment à ce manque d'argent qu'il faut attribuer certains défauts de construction qui mirent en question l'existence même de la cathédrale et auxquels il a été remédié ces dernières années.

Tandis qu'à Saint-Pierre de Genève, c'est la nef qui semble être la partie la plus ancienne, à N.-D. de Lausanne, c'est le chœur. Le lecteur nous pardonnera, sans doute, de ne pas entrer dans trop de détails techniques ; nous renverrons pour cela aux ouvrages spéciaux, tels que ceux de M. le prof. Rahn, à la notice éditée par ceux qui s'occupent de l'œuvre de restauration [1], et, en particulier, aux travaux de Viollet-Le-Duc.

« Il n'existe pas, dans la cathédrale de Lausanne, dit le célèbre architecte, de constructions auxquelles on puisse assigner une date antérieure au « XIIe siècle.

« Les parties les plus anciennes comprennent aujourd'hui le mur de « précinction du collatéral du chœur y compris l'absidiole semi-circulaire que « l'on voit dans l'axe. D'après le style des profils et celui de la sculpture, cette « construction appartient aux années 1160 à 1170 et se rapproche sensiblement « par le caractère, de l'architecture de la Haute-Bourgogne et du Charolais. « C'est ainsi que l'on voit, à l'entrée de l'absidiole, des pilastres cannelés et des « cordons richement refouillés qui appartiennent à l'architecture du XIIe siè- « cle, du S.-E. de la France ».

Le lecteur se rappellera que des pilastres cannelés et des chapiteaux très compliqués ornent l'abside de St-Pierre à Genève. Il y a là une analogie remarquable dans les deux édifices. « Il est certain, continue Viollet-Le-Duc, qu'alors « ces constructions comprenaient tout le sanctuaire et, sous celui-ci, une « crypte, car l'abaissement de l'ambulatoire absidal, de plus de cinq marches,

[1] *La Cathédrale de Lausanne et ses travaux de restauration, 1869-1898*, par L. Gauthier, chef de service au Département de l'Instruction publique et des Cultes.

« ne peut s'expliquer que pour laisser des vues sur cette crypte, dont les sou- « piraux se dégageaient ainsi sur ce bas-côté ».

La partie occidentale a été ajoutée postérieurement, comme le prouvent les nombreuses armoiries d'Aymon de Montfaucon (fin du XVe et XVIe siècle). En 1674, le 7 juin, un coup de foudre mit le feu à la flèche du clocher.

Villard de Honnecourt a copié assez librement la grande rose de la face sud du transept; cette *ronde verrière*, d'une valeur artistique et archéologique



FIG. 291 — CLOITRE DE WETTINGEN

inestimable est malheureusement privée actuellement de ce qui en faisait la valeur, de ses vitraux. Ceux-ci ont subi les atteintes du temps, mais ce qui reste des plus anciens est soigneusement conservé et servira à reconstituer cette œuvre du moyen-âge. M. le prof. Rahn, dans une monographie[1] en a donné une remarquable reproduction. Du côté sud également, non loin de la rose, se voit un des joyaux de l'art ogival; c'est un porche sur colonnes, orné de statues, connu sous le nom de Porche des Apôtres (fig. 279). La porte séparée en deux par un montant est un des spécimens les plus beaux de la statuaire gothique.

Contre le montant qui sépare la porte en deux, se dresse une statue du Christ; le Sauveur est représenté jeune, imberbe, conception que nous voyons également à Genève ; son type diffère notablement de celui que nous sommes habitués de voir. Il est nimbé. Au-dessus de lui, le linteau est coupé verticalement par la continuation du montant, ce qui produit de loin l'effet d'une croix dont le bras transversal serait la base même du linteau. Est-ce l'effet du hasard? Les deux champs ainsi obtenus portent deux sujets, la mort de la

[1] J.-R. Rahn. *La Rose de la Cathédrale de Lausanne*, traduit de l'allemand par William Cart, Lausanne 1879, dans *Mémoires et documents de la Société d'Histoire de la Suisse romande.*



FIG 292 — ÉGLISE ABBATIALE DE BONMONT (*Vaud*)



FIG. 293 — PORTAIL DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE BONMONT

Vierge et sa résurrection. Ces compositions sont pleines de traits charmants, comme le soin respectueux avec lequel les apôtres donnent la sépulture à la mère du Christ, et l'expression infiniment douce de celle-ci, lorsque, à demi éveillée du sommeil de la mort, elle contemple les anges qui la font sortir du tombeau. Au-dessus, dans le champ limité par l'ogive de la porte, le Christ trône dans une mandorle[1]. Il est surmonté de l'Agneau mystique. Deux personnages sont agenouillés devant le Sauveur ; l'un d'eux lui tend une couronne. Des anges entourent la figure centrale ; deux d'entre eux tiennent des linges déployés.



FIG. 294 — INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE BONMONT (*Vaud*)

Aux arcs qui supportent la voûte, des statuettes superposées, selon le mode gothique, représentent les armées célestes des bienheureux. Le tympan est entouré de figures d'anges qui font de la musique. Les grandes statues de personnages de l'Ancien et du Nouveau-Testament appartiennent aux plus belles productions de la sculpture gothique.

Les autres édifices de la Suisse romande sont bien loin de ceux qui vien-

[1] On appelle mandorle un encadrement lumineux en forme d'amande, dans lequel on représente souvent le Christ ou la Vierge.

nent d'être décrits et pour les dimensions, et pour la beauté. C'est au XIII[e] siècle que Romainmôtier reçut un chœur gothique. L'église de Moudon appartient aussi au gothique primaire. Au lieu d'avoir un triforium ou galerie étroite faisant le tour de la nef, comme c'est le cas aux cathédrales de Genève et de Lausanne, elle a, au-dessus des archivoltes, de petites loges à trois arcades tréflées. Les sculptures sont de gracieux feuillages. L'ensemble est élégant, vaste et témoigne de l'importance de Moudon au premier moyen-âge. Le chœur de Saint-François, à Lausanne, est de la même époque. En Valais, nous avons comme ogival primaire, l'église de Valère, à Sion ; à la fois forteresse et sanctuaire, elle présente une particularité du style, le jubé, séparation transversale entre le chœur et la nef, qui deviendra l'objet d'une décoration très riche en certains lieux. Le jubé de Valère est tout simple. Il est surmonté d'une grande croix.

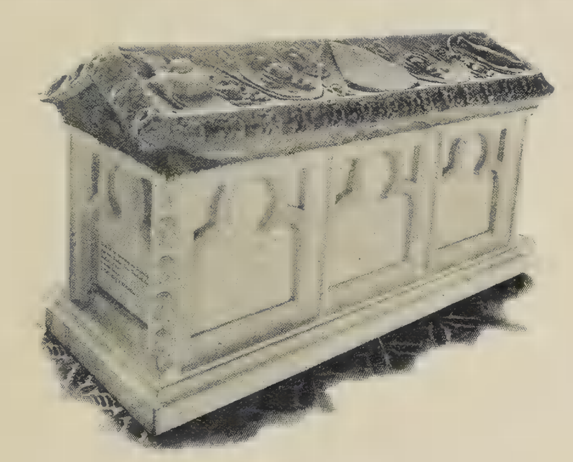


FIG. 295 — PIERRE TOMBALE D'AGNÈS DE HONGRIE (*Musée National*)

Le style ogival de l'église est plus accentué qu'à Lausanne. Cependant, à l'est, certaines parties ont encore un caractère archaïque.



FIG. 296 — CLOITRE GOTHIQUE (*Cathédrale de Bâle*)

(Voir Rahn : *Geschichte des bildenden Künste*, page 474, lignes 16 et suite)



FIG. 297 — BARFÜSSERKIRCHE, AUJOURD'HUI MUSÉE HISTORIQUE DE BALE, BATIE PAR LES DOMINICAINS, XII[e] ET XIV[e] SIÈCLES

Dans le nord, parmi les édifices du style primaire, nous pouvons citer la collégiale de Neuchâtel, les églises de St-Ursanne, de Büren, les cloîtres de Hauterive, de La Lance (Chartreuse); dans la Suisse orientale, le dôme de Coire. La collégiale de Neuchâtel appartient à la fin de l'âge roman par son chœur et au gothique primaire par sa nef. Le premier trahit des influences germaniques; dans la galerie qui surmonte l'entrée, nous retrouvons les



FIG. 298 — INTÉRIEUR DE SAINT-NICOLAS (*Fribourg*)

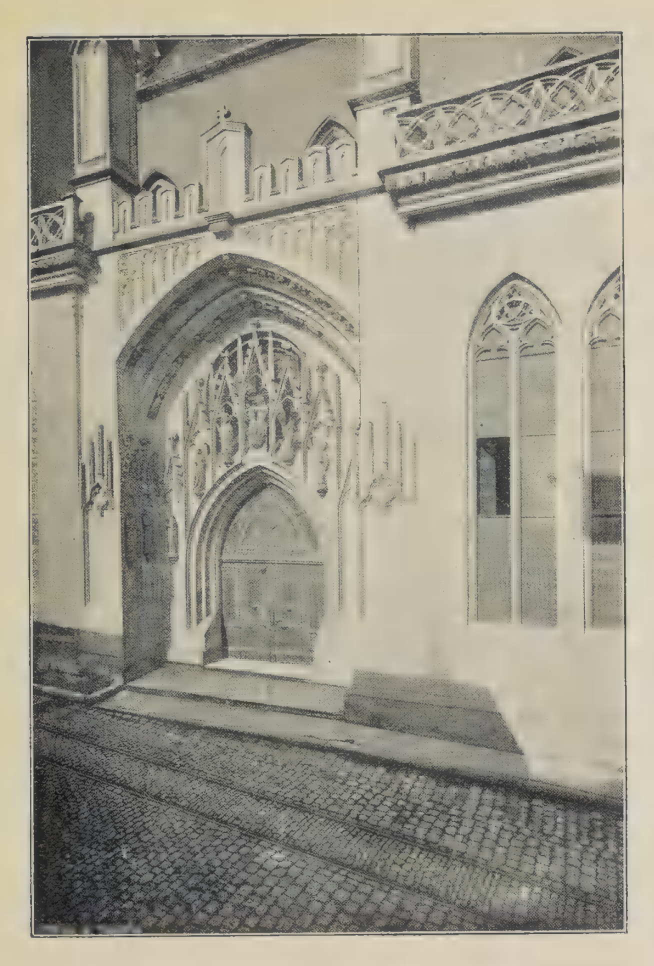


FIG. 299 — PORTAIL SUD DE SAINT-NICOLAS, A FRIBOURG

arcades trilobées un peu analogues à celles de Moudon, mais aveugles. La collégiale n'a pas de transept.

A Zurich des modifications ont lieu dans le chœur de la cathédrale ; à Wettingen l'ogival se greffe sur le roman dans le cloître, tandis que l'église appartient à l'époque qui nous occupe. A propos de l'œuvre de la cathédrale à Genève, nous avons parlé de l'influence des Cisterciens ; c'est à eux qu'est due l'introduction du style ogival dans nos contrées. Appliquant la réforme de St-Bernard dans toute sa rigueur, ils fondent leurs établissements loin des villes ; les moines s'occupent d'agriculture, de bâtisse ; leur activité est très intense. Ils nous ont laissé l'abbaye de Bonmont (la plus ancienne dans le canton de Vaud) ; celle de Wettingen (Argovie) ; Hauterive (Fribourg). Les églises cister-

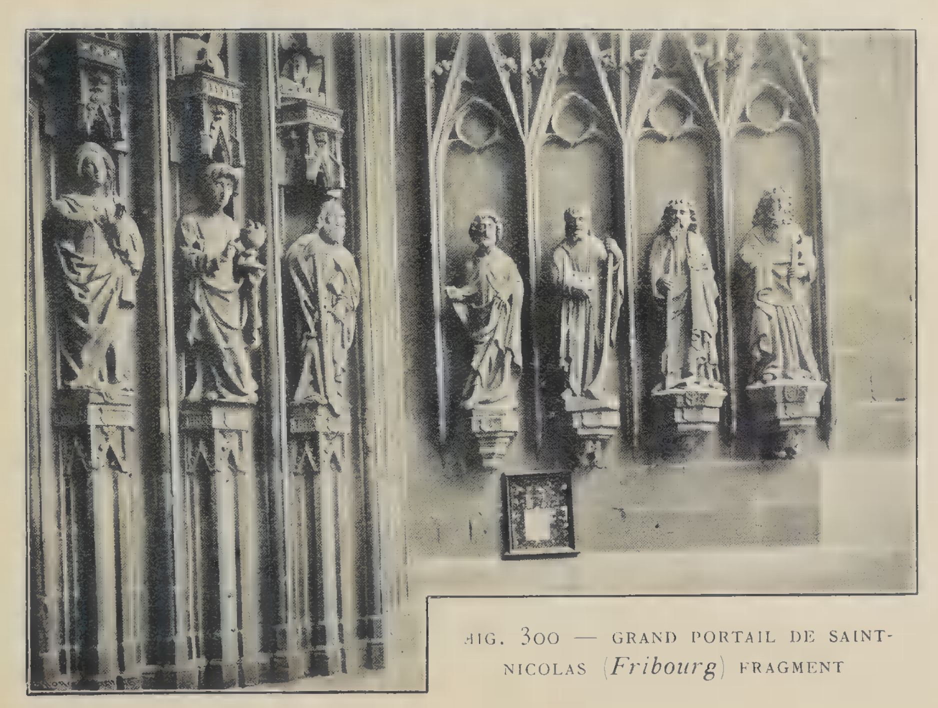


FIG. 300 — GRAND PORTAIL DE SAINT-NICOLAS (*Fribourg*) FRAGMENT



FIG. 301 — INTÉRIEUR DU MÜNSTER (*Berne*)



FIG. 302 — GRAND PORTAIL DE LA CATHÉDRALE DE BERNE



FIG. 303 — FONTS BAPTISMAUX DE LA CATHÉDRALE DE FRIBOURG

ciennes se distinguent, en général, par la simplicité. Rarement, elles ont un portail apparent, Bonmont est une exception.

Les Dominicains et les Franciscains furent aussi de grands bâtisseurs. On voit les premiers à Berne, sous la direction d'un frère Humbert, habile architecte, élever des bâtiments religieux et un pont de pierre qui fait l'admiration des contemporains[1]. L'influence monastique sur le développement de l'ogival est considérable. Les Prémontrés et les Chartreux ont joué un rôle analogue à celui des Cisterciens; La Lance et Bellelay leur doivent leur création; à côté des moines, les laïques travaillaient de leur côté. Libres de leurs conceptions, c'est à eux que l'art gothique doit en grande partie sa richesse de formes et de décoration.

Les évènements politiques avaient modifié la constitution de notre pays. Au royaume de Bourgogne avait succédé la domination impériale.

La famille des Zaehringen était devenue toute puissante au XIIIe siècle. La fondation de Fribourg par Berthold IV (1176) et de Berne par Berthold V (1191) devait assurer sa domination sur presque tout le plateau suisse, mais la maison de Savoie était déjà redoutable. En outre, Berthold V était le dernier de sa race. Vaincu par le comte Thomas 1er de Savoie, à Ulrichen, il conclut la paix (1211) et mourut en 1218.

Fribourg et Berne allaient prendre un développement tel que toutes



FIG. 304 — FONTS BAPTISMAUX DE LA CATHÉDRALE DE BERNE, FIN DU XVe SIÈCLE

[1] *Chronique de Justinger*, p. 37, Stierlien et J.-R. de Wyss, édit. Rahn, op. cit., p. 388, note 1.



FIG. 305 — CHATEAU DE TOURBILLON, A SION, BATI EN 1294, INCENDIÉ EN 1788

les attaques des nobles féodaux contre elles devaient échouer. Dans la Suisse orientale, les hommes libres des pays d'Uri, Schwytz et Unterwald luttaient pour leur indépendance. L'antagonisme de la noblesse et des corps de métiers, l'irritation causée dans les classes pauvres par le luxe du clergé, les luttes des bourgeoisies contre les évêques, écho de celles du pape et de l'empereur, causaient un état de choses incertain. Une évolution se produit donc au XIIIe et surtout au XIVe siècle. L'histoire nationale la décrit et l'explique. Voyons en quoi elle a agi sur les arts, l'industrie et le commerce. Il est un fait à constater avant tout, car il explique bien des choses. La plupart des villes étaient pour l'empereur. Bâle, Strasbourg, Zurich résistent aux ordres du pape et refusent d'appliquer l'excommunication.



FIG. 306 — CHATEAU DE GRANDSON

FIG. 307 — DÉFENSES DU CHATEAU DE GRANDSON



FIG. 308 — CHATEAU DE GRANDSON

L'esprit de solidarité qui avait manqué aux hommes libres sous les derniers Carlovingiens fait, à cette époque, la force des bourgeoisies et des corps de métiers.

L'esprit nouveau se manifeste dans les arts par la disparition des éléments anciens dans le gothique. Les grandes constructions épiscopales étaient élevées; la noblesse diminuée, appauvrie par les défaites de Sempach et de Morgarten était incapable d'entreprendre rien de grand. Le meurtre d'Albert d'Autriche par son neveu (1308) amène la fondation des couvents de Königsfelden. Agnès de Hongrie crée des maisons hospitalières ou religieuses. Dans les villes l'activité des constructions est intense au XIVe siècle ; Fribourg élève sa cathédrale. Au commencement du XVe Berne construit son Münster. C'est l'époque des églises paroissiales.



FIG. 309 — ENTRÉE DU CHATEAU DE GRUYÈRE
En haut se voient les rainures du pont-levis

Elles sont faites pour les foules et n'ont pas besoin de transept. La nef est le principal, le chœur est simple, relativement au luxe de l'édifice. Les bourgeois bâtissent pour eux. Le chœur se termine en général en demi polygone (hexagone). Les familles en vue, les corporations, veulent avoir leur place à part dans l'édifice; on construit les chapelles latérales. Ainsi, on peut dire que le gothique secondaire est celui de la bourgeoisie. Ces chapelles se voient encore dans maint sanctuaire.

Saint-Nicolas de Fribourg, dédié par l'évêque Roger de Lausanne, avait été fondé par Berthold V de Zaehringen. Les premières mentions qui en sont faites datent de 1314. Le curé de la ville abandonna ses revenus paroissiaux aux autorités communales pour subvenir aux frais de la construction. — En 1340, il est question de plusieurs autels nouveaux. En 1519, Hans Feldner fut chargé de construire le chœur. Les destinées ultérieures de St-Nicolas rentrent surtout dans le domaine de l'histoire. Voyons ce qu'est le monument en lui-même.



FIG. 310 — INTÉRIEUR DU DONJON DE GRUYÈRE

L'intérieur est absolument ogival. Les chapiteaux ornés de feuillages, les archivoltes moulurées à l'intrados, les nervures des arcs, le triforium aux arcs trilobés, tout enfin montre bien que l'on a rompu avec le passé. Les cha-



FIG. 311 — CHATEAU DE CHENEAUX, A ESTAVAYER (XIVe SIÈCLE)

pelles latérales qui se voient maintenant sont postérieures. Les bas-côtés sont éclairés par de larges baies divisées en quatre et de style rayonnant. La voûte du chœur formant un filet de nervures a été faite au XVIIe siècle ; elle a des clefs en relief. Le portail sud est un des plus décoratifs que nous ayons en Suisse de cette époque. Quand au grand portail, sous la puissante et unique tour qui présente quelque analogie avec celle de Berne, il est richement orné, dans sa succession d'ogives, de statuettes sous des baldaquins. Dans le tympan est le jugement dernier.



FIG. 312 — CHATEAU DE CHENEAUX

La tour fut très longue à construire. Nous ne savons pas grand'chose sur l'état d'avancement dans lequel elle était avant 1470, époque à laquelle un architecte, Georges du

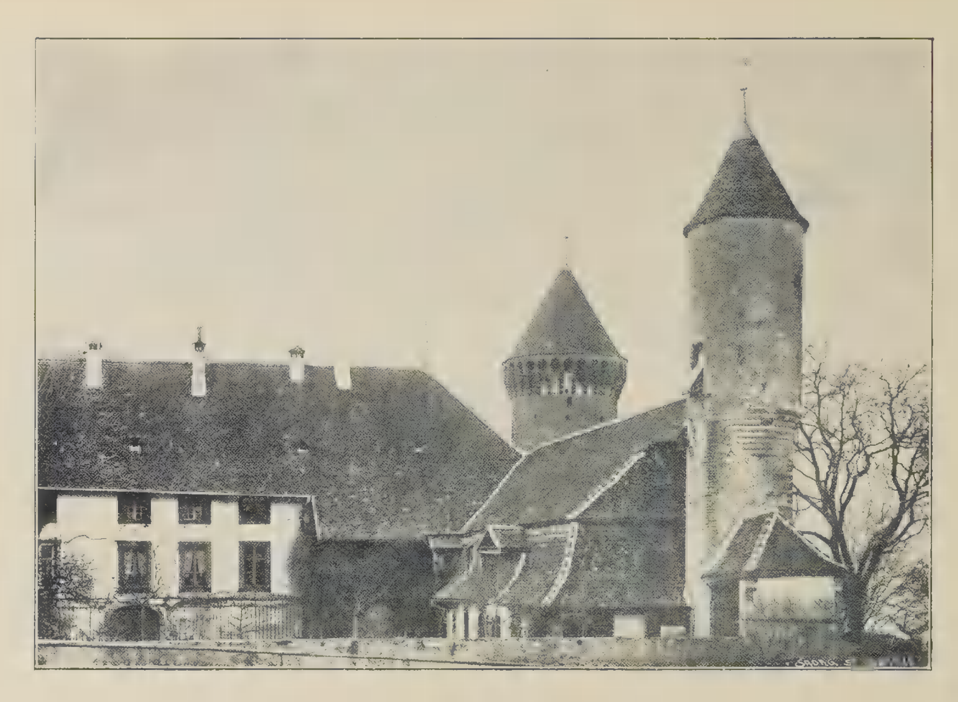


FIG. 313 — CHATEAU DE CHENEAUX

Gerdil est appelé de Genève. En 1449, des notables fribourgeois avaient pu visiter, un peu malgré eux, le dôme de Fribourg en Brisgau et en avaient rapporté un plan qui fut utilisé. Plusieurs projets de façade ont été conservés et montrent combien les Fribourgeois cherchèrent avant de s'arrêter à un type fixe. La tour appartient au gothique tardif.

L'église St-Jean est du même temps que la tour de St-Nicolas. Des transformations dans la voûte et la grande fenêtre du chœur eurent lieu également à Hauterive.

L'église de Romont a été rebâtie au XVe siècle, après l'incendie de la ville; elle présente des caractè-



FIG. 314 — COUR ET DONJON DU CHATEAU DE CHENEAUX



FIG. 315 — DONJON ET ENTRÉE DU CHATEAU DE CHENEAUX

res analogues à St-Nicolas, mais dans des proportions modestes.

Beaucoup de sanctuaires de villes et de villages jurassiens appartiennent au gothique, il en est de même dans la Suisse orientale; au Tessin et dans les Grisons, la prédominance du roman persiste.

L'histoire du Münster à Berne nous est mieux connue que celle de St-Nicolas.

Ce n'est pas la plus ancienne église gothique de la cité des Zaehringen : celle des Dominicains est bien antérieure, elle a encore un jubé gothique primaire; mais pour la richesse de la construction, le dôme de Berne est au premier rang. Le tremblement de terre de 1356, si désastreux pour Bâle, ayant démoli une bonne partie de l'ancien St-Vincent, Matthieu Ensinger fut appelé de Strasbourg pour élever un nouveau sanctuaire. Il y travailla jusque vers 1448 ; son fils Vincent lui succéda, puis vinrent Stephan Pfuttrer (1453-1467); en 1470, Nicolas Birenvogt; en 1481, Maurice Ensinger. Tous ces architectes étaient des laïques.

Après Ensinger, Erhardt Küng, sculpteur, fut chargé d'élever la tour, mais, au dire de Valérius Anshelm, il était meilleur sculpteur qu'architecte. D'après le même auteur, il aurait fait le grand portail et le hall d'entrée.

Un Nicolas Manuel termina le chœur en y plaçant plus de quatre-vingt clefs sculptées (1517). Maître Daniel Heintz, de Bâle, ayant terminé la tour, la nef put être voûtée.



FIG. 316 — ENTRÉE DU CHATEAU DE CHENEAUX



FIG. 317 — TOUR EN BRIQUES DU CHATEAU DE CHENEAUX

Le Dôme de Berne est certainement un des plus imposants produits de l'architecture gothique tardive (tertiaire). Il est solide comme la communauté de citoyens qui le bâtit. Cet exemple nous montre la puissance de ces collectivités de bourgeois actifs et entreprenants.

Les fenêtres des bas-côtés sont larges, comme celles de la cathédrale de Strasbourg, ce qui n'a rien d'étonnant, puisque Matthieu Ensinger venait de cette ville. L'extérieur de l'édifice est plus riche que l'intérieur. Les arcs-boutants s'ornent de pinacles à crosses ; les galeries des corniches sont variées. Les exemples qui viennent d'être donnés suffiront au lecteur pour se faire une



FIG. 318 — CHATEAU D'YVERDON

idée du développement de l'architecture religieuse jusqu'à l'apparition de la réforme.

ARCHITECTURE CIVILE ET MILITAIRE

Une des forces du style ogival est son unité et son universalité. Il se manifeste le même dans toutes ses productions, édifices, meubles, ustensiles et dans tous les pays où il s'établit nous voyons les mêmes formes primordiales. Il sera donc employé par les gens assez fortunés pour la construction de beaux édifices ; il interviendra dans l'aménagement des chambres et, quelle que

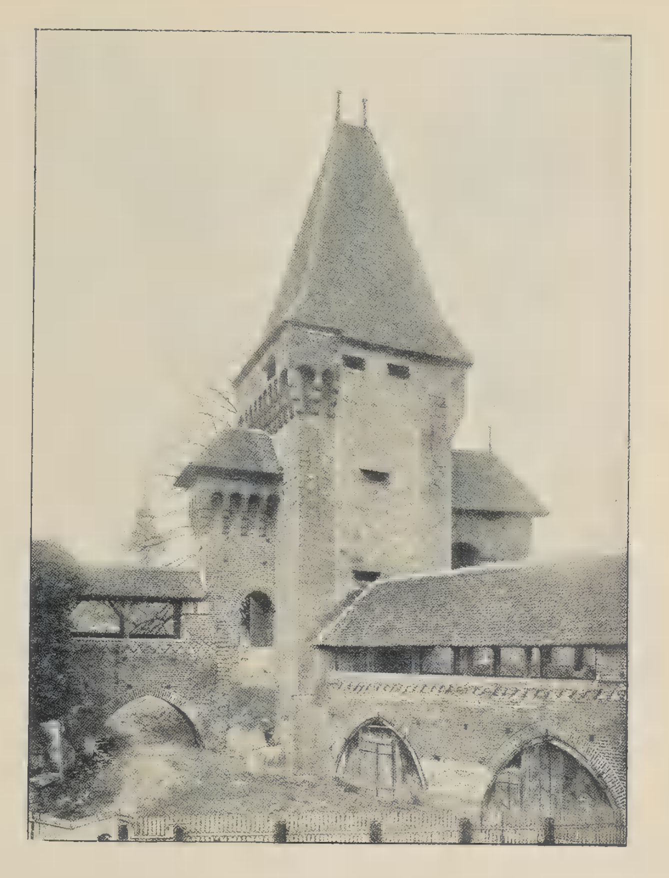


FIG. 319 — ENTRÉE DU CHATEAU DE CHENEAUX



FIG. 320 — MAMMERTSHOFEN, PRÈS MAMMERN *(Thurgovie)*



FIG. 321 — GALERIE DU DONJON DE MAMMERTSTOFFEN

soit la matière qu'on lui fournisse, il en tirera parti. Cette universalité et cette unité, nous pouvons nous les expliquer d'abord par l'influence de Citeaux, puis par celle des ateliers ou loges de maçons francs, composées de laïques qui vivaient de leur métier et dont Villard de Honnecourt faisait peut-être déjà partie. Au XIIIe et au XIVe siècles, les maçons, les tailleurs de pierre, sont organisés en corporations, ainsi, à Genève, en 1229, la confrérie de l'œuvre de St-Pierre peut être aussi bien une association d'ouvriers qu'un comité de citoyens; à la même époque il y en avait une autre pour la construction des ponts. L'union de tous ces ateliers épars se fait, pour la première fois, en 1459, lors d'une assemblée de tous les constructeurs et tailleurs de pierre, à Ratisbonne.

L'association formait quatre districts: Strasbourg, Cologne, Vienne et Berne. Ce dernier comprenait toute la Confédération. Au XVIe siècle, le Vorort des confréries de maçons passa à Zurich. Ce transfert s'explique par l'article de l'ordre de Strasbourg qui dit que l'atelier ne subsiste qu'aussi longtemps que la construction dure.

Ainsi, les mêmes hommes, les architectes, allaient de ville en ville, édifiant pour Dieu ou pour les hommes, suivant le cas, et appliquant les règles fixes du métier.

Nous retrouverons



FIG. 322 — CHATEAU DE WEINFELDEN
Donjon en gros matériaux



FIG. 323 — CHATEAU DE WEINFELDEN (XIIe-XIVe SIÈCLES)

donc dans les châteaux gothiques les mêmes arcs brisés que dans les églises. Les accessoires religieux, tabernacles et fonts baptismaux sont taillés selon le même principe ; à St-Nicolas de Fribourg, la cuve baptismale est portée par des piliers élégants et un pied central formé de nervures qui s'entrecroisent. Dans le haut, des bas-reliefs représentent des anges, des évêques. Bâle et Berne ont des fonts baptismaux également très ornés ; celui de Berne a quelque chose de plus archaïque que celui de Fribourg ; il est beaucoup plus simple. Tout le monde connait la richesse des chaires gothiques, on les voit partout.

Les demeures seigneuriales, les châteaux gothiques ont un caractère altier qui, aux yeux de beaucoup, caractérise le régime féodal. Le château de Valère à Sion, Grandson, Gruyère, Chillon et surtout Vufflens, le modèle du genre, nous représentent ce qu'était la demeure des hauts personnages du pays. Dans la Suisse orientale et septentrionale, l'aspect en est modeste et les châteaux n'ont qu'une valeur militaire. Comme beaucoup d'entre eux ont été détruits dans les guerres, ceux qui restent ne peuvent

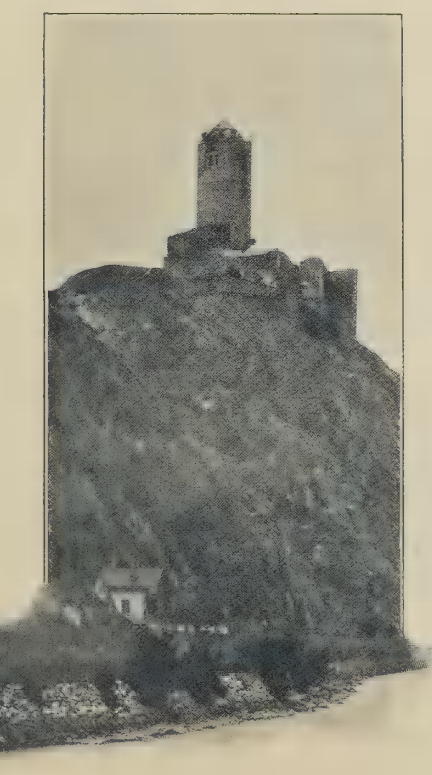


FIG. 324 — LA BATIA, PRÈS MARTIGNY *(Valais)*

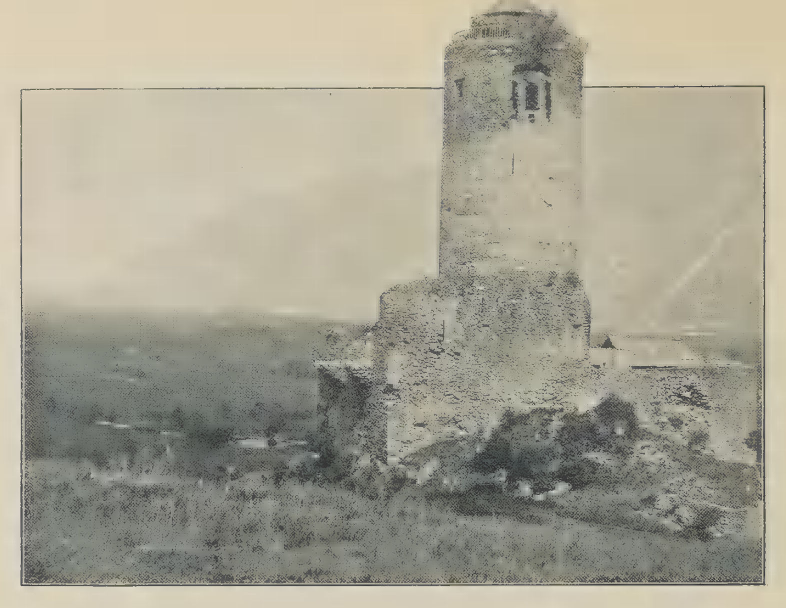


FIG. 325 — DONJON DE LA BATIA, ÉLEVÉ PROBABLEMENT PAR PIERRE II DE SAVOIE

donner qu'une idée très générale des manoirs féodaux. Les uns, comme ceux que nous avons nommés sont des complexes de constructions, revêtant une apparence de grandeur et de puissance ; dans l'est, à Habsbourg, par exemple, le siège d'une des plus puissantes familles de l'Europe, nous n'avons que des bâtiments relativement simples ; l'état de délabrement dans lequel est cette demeure ne nous permet plus d'en juger, mais le château de Kybourg, tout pittoresquement placé qu'il soit, ne peut se comparer à une forteresse comme Vufflens, où la noblesse des proportions augmente celles-ci. Quant à la force, c'est une autre question.

C'est dans la Suisse romande que nous aurons donc les plus beaux spécimens de l'architecture militaire gothique, entres autres, à Neuchâtel, à Estavayer ; le château de Cheneaux, dans cette localité, réunit tout ce que

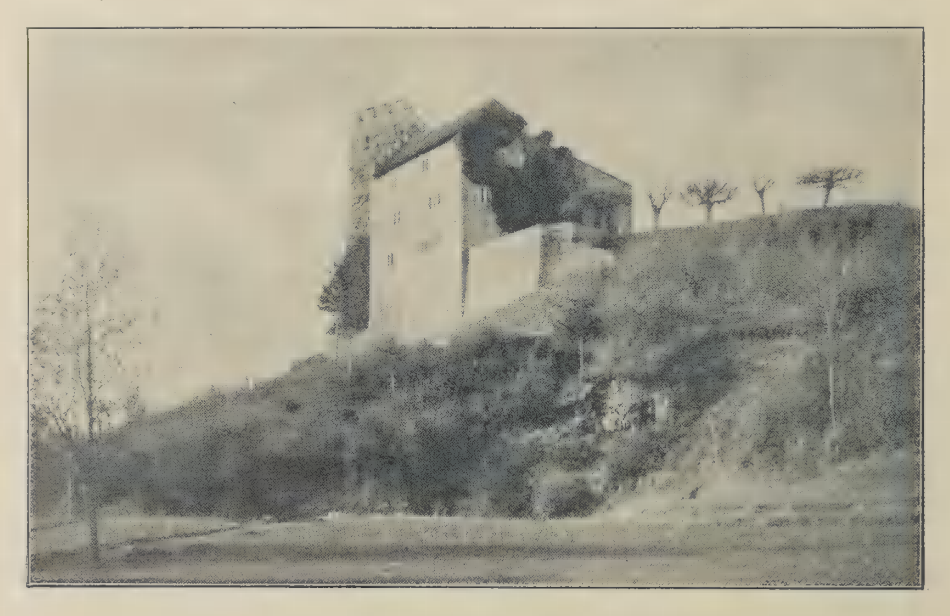


FIG. 326 — CHATEAU DE HABSBURG, PRÈS SCHINZNACH (*Argovie*)



FIG. 327 — TOUR DE SAXON ÉLEVÉE PAR PIERRE II DE SAVOIE EN 1260

l'art de l'ingénieur militaire du temps pouvait imaginer; les tours sont couronnées de machicoulis dominant les portes; des ponts-levis pouvaient, en un clin-d'œil, intercepter l'accès du fort. Sur le haut des murailles couraient des galeries de défense; derrière les créneaux, c'étaient les courtines d'où les hommes d'armes lançaient des projectiles aux assiégeants. Les angles étaient défendus par des tours et des tourelles. Au bas des tours le mur s'épaississait souvent en un talus destiné à faire ressauter les projectiles lancés depuis leur sommet. La partie la plus forte du château était le donjon dont les murs étaient épais de plusieurs mètres. Celui de Gruyère en a de cinq mètres d'épaisseur.



FIG. 328 — DONJON DE SAILLON, DE PIERRE II DE SAVOIE
La spirale qui s'aperçoit dans la muraille de la tour est caractéristique des constructions de Pierre II. On la retrouve à Saxon et à la Bâtia.

Les anciens documents parlent fréquemment des *tours* des familles nobles. Il faut entendre par cela les demeures fortes élevées soit dans les villes soit dans les campagnes. C'est surtout pendant l'époque romane que les plus simples de ces résidences féodales ont été construites; ces burgs ne se composaient à l'origine, dans la plupart des cas, que d'un fort donjon bâti fréquemment à la place d'une ancienne tour romaine. Le donjon avait son entrée au premier étage; en temps de paix, on y accédait par un escalier de bois qui était retiré en temps de guerre. Le rez-de-chaussée qui servait de magasin n'était éclairé que de jours très petits et l'on y descendait depuis le

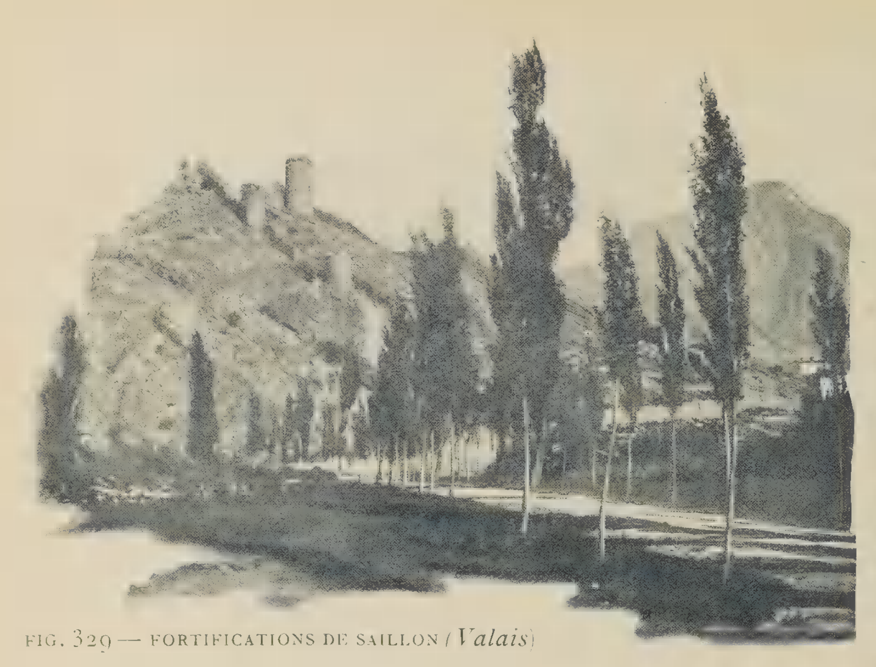


FIG. 329 — FORTIFICATIONS DE SAILLON (*Valais*)

premier ; au second étage se trouvait la cuisine et quelquefois les logements de la valetaille ; enfin, au troisième était la demeure du chevalier. Cet étage était quelquefois en surplomb, parfois, il avait aussi des tourelles d'angles, comme la Hardthurm près Winterthur, des balcons, des bretèches et des échauguettes. La hauteur à laquelle est ordinairement cette partie de la construction la rend assez sûre pour que l'on puisse y ouvrir des fenêtres plus grandes qu'aux autres étages. Enfin, dans les combles, se tenait le veilleur. Il y a une différence notable entre les donjons de la Suisse orientale et ceux de la Suisse occidentale ; les premiers sont souvent faits d'énormes matériaux bruts ; telles sont les tours de Hardt près Winterthur, d'Hérisau, de Mammertshofen et de Frauenfeld. Celles d'Hérisau et de Frauenfeld sont, à l'apparence, les plus anciennes ; elles doivent appartenir, la première au IXe siècle, la seconde au Xe ou au XIe siècle. Les angles en sont absolument bruts, tandis qu'à Mammertshofen et à Hardt, ils sont taillés, ce qui marque un perfectionnement. Ces dernières sont du XIIe ou du XIIIe siècle.



FIG. 330 — TOUR D'ORBE

La fig. 320 représente le château de Mammertshofen dans son ensemble, la fig. 321, une vue de la galerie supérieure montrant la grosseur des matériaux. Selon les besoins, de nouveaux corps de logis vinrent s'ajouter à ces primitives forteresses ; les fossés subsistèrent quelquefois autour du donjon, mais d'autres, creusés sur un plus grand circuit embrassèrent un espace assez vaste pour contenir des bâtiments, des cours, des défenses de toute nature.

Dans la Suisse occidentale, trois donjons typiques sont encore debout, ruinés, il est vrai, mais en assez bon état pour que l'on puisse reconnaitre leur disposition intérieure. Ils sont tous trois en Valais; ce sont les tours de la Bàtia, de Saxon et de Saillon. Elles se dressent sur des hauteurs escarpées, d'accès difficile, sans cependant être des nids d'aigles comme Hoch Realta



FIG. 331 — TOUR BAUDET, A L'HÔTEL-DE-VILLE (*Genève*)

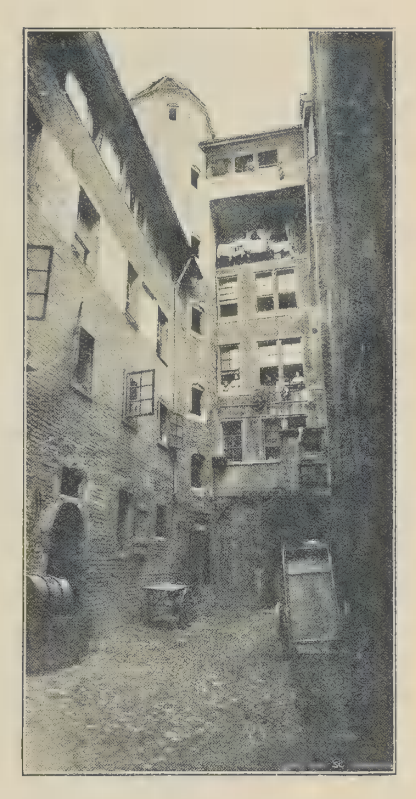


FIG. 332 — TOUR ET MAISON DE L'ÉVÊQUE DE NICE, (*Genève*)

(Hoherhätien) dans les Grisons, à l'entrée de la Via Mala. D'après les plus récentes recherches[1], elles seraient de l'époque de Pierre II de Savoie, qui prit la Bàtia à l'évêque de Sion, en 1260. La tour de Saxon serait la plus ancienne, puis vient Saillon, avec ses murs crénelés, enfin la Bàtia. Nous ne pouvons suivre M. l'architecte Næf dans toutes ses savantes recherches sur la forteresse valaisanne, contentons-nous seulement de signaler, d'après lui, le rapport qui existe entre elle et les donjons d'Yverdon, de Lucens, d'Orbe, de Romont, de Bulle qui sont à peu près de la même époque. La tour de la Bàtia, avec sa porte à rainures du quatrième étage devait avoir un couronnement analogue à celui de la tour d'Orbe ; c'est-à-dire un chemin de ronde entourant un toit conique en maçonnerie (v. fig. 50). Cette porte à rainures si haut placée a dû certes, intriguer plus d'un visiteur ; voici l'explication que donne à son sujet le rapport de M. Næf :

[1] *Indicateur d'antiquités suisses*, 1900, n° 3. Martigny. *Rapport sur le château de la Bâtia*, par A. Næf.

« La poutraison, qui formait le sol de cet étage (le quatrième), est mal-
« heureusement détruite ; elle était composée de deux séries d'énormes bois,
« superposés et croisés, très rapprochés les uns des autres. Les poutres infé-
« rieures mesuraient de 33 à 34 centimètres de hauteur, les poutres supé-
« rieures, 40 à 42 centimètres.

« Il semble que cette disposition fût calculée en vue de charges considé-



FIG. 333 — ENTRÉE DU CHATEAU DE ROMONT

« rables, peut-être même avait-on songé à terminer ici le couronnement du
« donjon ; y a-t-il eu remaniement, ou plutôt modification, au cours de la
« construction, ou la disposition actuelle a-t-elle été prévue dès l'origine ? C'est
« un problème qu'il s'agira d'examiner de plus près..... Il se pourrait, en effet,
« que cet étage sans fenêtre eût été destiné, dès l'origine, à servir d'entrepôt
« pour les grosses pierres nécessaires à la défense, entrepôt qui devait se
« trouver à cet endroit. Les poutraisons de tous les étages n'offrent en effet
« aucun passage pour un monte-charge ; cette disposition existait cependant.
« — Il semble qu'il faille la reconnaitre dans l'une des six baies cintrées avec
« grandes niches, percées un peu au-dessus du niveau de ce quatrième étage.
« Cinq de ces baies sont des fenêtres, dont on distingue encore le mode de
« fermeture ; la sixième, par contre, au sud-ouest, est évidemment une porte
« (v. fig. 324). Les longues rainures, ménagées de part et d'autre dans l'épaisseur
« du mur, ne peuvent avoir été destinées qu'aux bras d'une sorte de pont-levis,

« qui, en s'abattant formait une plate-forme extérieure, et masquait la baie une « fois relevé. » Il est peu probable que les tours précitées aient eu des hourds ou galeries en bois pour lancer des projectiles à leur pied.



FIG. 334 — CHATEAU DE SURPIERRE

Les perfectionnements de l'artillerie à feu allaient bientôt rendre inutiles ces masses énormes de maçonnerie. Cependant celle-ci n'était pas l'unique matériel employé.

En effet, la Suisse possède encore un nombre considérable de constructions en briques. Certaines parties du château d'Estavayer, notamment le haut des défenses et les ponts, sont construits ainsi. On en trouve également à celui de Grandson ; Vufflens en est entièrement composé. Ce dernier qui peut servir de type de manoir féodal, tant pour la régularité que pour la noblesse de ses proportions est probablement du XIV[e] siècle. Le château de Lausanne, la tour Baudet, à Genève, et certaines maisons dans cette ville, appartiennent à la même époque. La fig. 332 montre une maison de Genève, où suppose-t-on, résida l'évêque de Nice ; elle était située à Rive et a disparu, en 1900, sous la pioche des démolisseurs. Le couronnement des murs sous le toit était orné des mêmes arcatures que la tour Baudet. L'architecture civile de cette époque semble s'être attachée à l'emploi de grosses briques solides qui avaient l'avantage, sans doute, d'être beaucoup moins coûteuses que la pierre. Ce genre de matériaux est peut-être devenu d'un usage général lorsque les



FIG. 335 — CHATEAU DE RUE

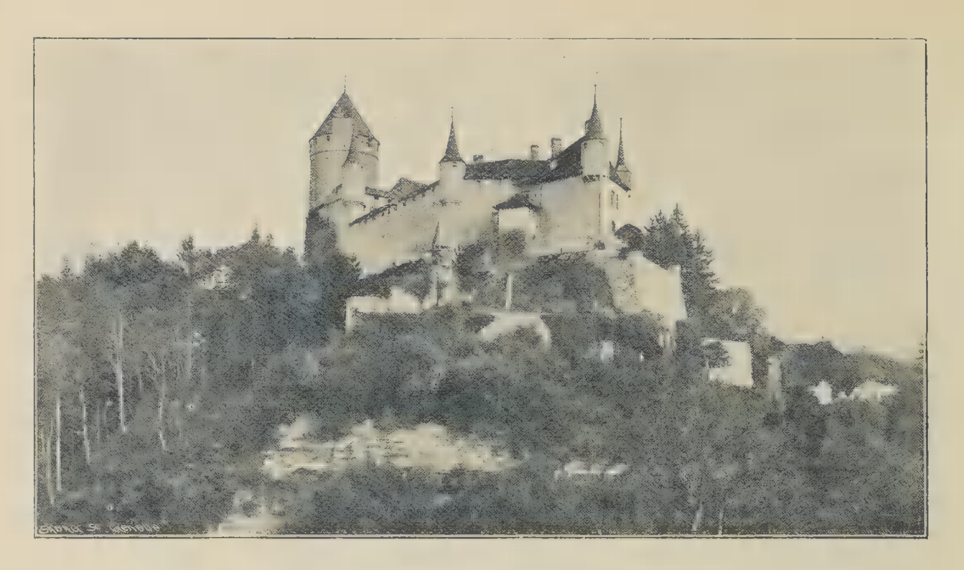


FIG. 336 — CHATEAU DE LUCENS



FIG. 337 — CHATEAU DE LUCENS

terribles incendies qui dévastèrent la plupart des cités eurent démontré le danger des constructions en bois ; cependant, l'emploi des bardeaux et du chaume pour les couvertures a dû se perpétuer encore longtemps, car de nombreux édits prescrivent les précautions à prendre contre le feu.

Tandis que Vufflens est bâti en briques, beaucoup de grands manoirs sont en pierre. La plupart appartiennent au gothique primaire. L'intérieur se compose de dépendances qui entourent la demeure du maître. Celle-ci comprend une salle d'honneur, ornée en général, soit de tapisseries, soit d'armoiries peintes à la fresque, comme à Chillon. Le plafond est formé de poutres sculptées d'un bel effet. Sur un des côtés, une énorme cheminée couvre de son large manteau une place considérable. C'est autour du feu que l'on veille et que l'on cause.

Chez les hommes de fer de l'âge gothique primaire, le confort n'était pas un besoin ; l'appartement de la châtelaine était un peu plus

délicatement agencé, mais une de nos petites bourgeoises se contenterait à peine de ce qu'avaient jadis de grandes dames.

Quant à la bourgeoisie, pendant longtemps elle se contenta d'habitations plus que modestes. Les édits et ordonnances de diverses villes suisses nous font de singulières révélations ; ainsi, à Berne, on avait coutume, encore au commencement du XIVe siècle, d'établir sous les arcades les toits à porcs. D'après la Chronique bernoise de Justinger, ce n'est qu'en 1400 que l'on commença à paver la ville ; une ordonnance très postérieure interdit de laisser paitre le bétail dans les rues. D'après le *Neujahrsblatt für Basels Jugend* (1852, p. 31), cité par M. Rahn, on laissait, selon l'expression usitée « les animaux domestiques se



FIG. 338 — BASSIN DE FONTAINE A GIORNICO
Probablement ancienne cuve baptismale

promener à la face du monde » (an der Welt spazieren). Les terribles incendies qui ravagent tour à tour les villes montrent combien les constructions étaient légères. Les ordonnances réitérées des gouvernements n'arrivaient pas toujours à prévenir les accidents.

Rien qu'à Genève on ne compte pas moins de trois incendies qui détruisirent une grande partie de la ville et qui en amenèrent le renouvellement presque complet ; en 1291, le comte Amédée de Savoie incendia tout le quartier de St-Pierre ; en 1321, tout le bas de la ville brûla ; en 1334, le dimanche 4 septembre, à 9 heures du soir, le feu prit chez



FIG. 339 — MAISON TAVEL A GENÈVE



FIG. 340 — FENÊTRE GOTHIQUE
Rue des Allemands, 30 (*Genève*)

un boulanger près de St-Germain et se propagea dans les quartiers de St-Pierre et de la Madeleine. C'était tout le haut de la ville qui se trouvait détruit[1].

La plupart des cités suisses ont été presque aussi éprouvées, aussi ne possédons-nous que de très rares exemplaires de maisons du XIV[e] siècle. — Lorsque les bourgeoisies furent devenues assez fortes pour maintenir leurs droits vis-à-vis des princes laïques ou ecclésiastiques, et surtout lorsque le bien-être eut permis de se servir de la brique et de la pierre, les citoyens des villes s'élevèrent des demeures qui ont subsisté en partie. Tandis que souvent les châteaux féodaux appartiennent au gothique primaire, greffé parfois sur le roman, les maisons bourgeoises sont en général du gothique tardif. Une des mieux conservées est la maison Tavel, à Genève, rebâtie probablement après l'incendie de 1334, dans lequel périt Isabelle, veuve du vidame de Tavel. Elle a conservé sa tour dont l'encorbellement est soutenu par un énorme pilier carré qui doit être postérieur. Le long de la façade courent des cordons. Près de la tour, une fenêtre ogivale étroite, rappelle le bon vieux temps où l'on se passait fort bien de lumière et d'air. Les fenêtres actuelles ne sont malheureusement pas dans le style de l'édi-



FIG. 341 — PORTE GOTHIQUE
Rue des Allemands, 30, Genève

[1] *St-Pierre, ancienne cathédrale de Genève.* Fasciculus temporis ; archives de Genève Manuscrit 75, article 57.

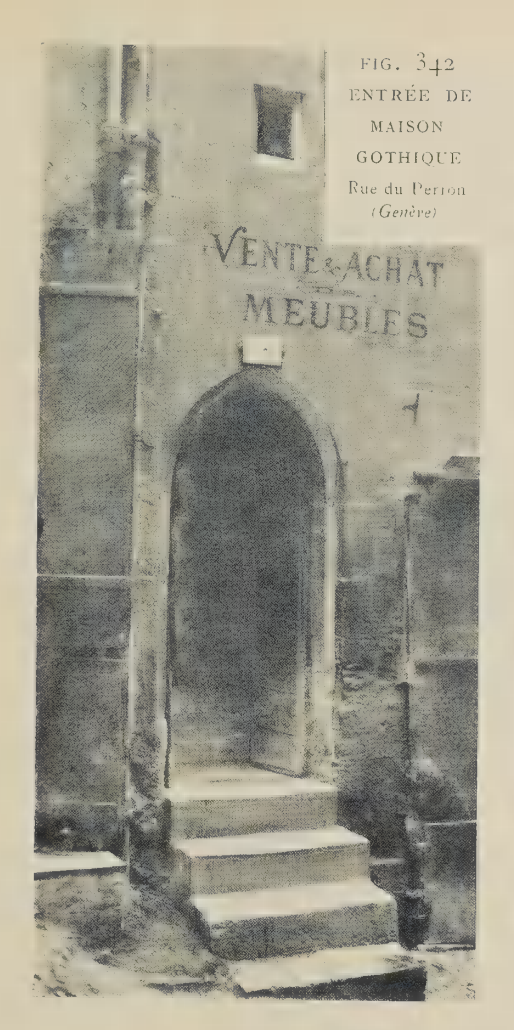


FIG. 342
ENTRÉE DE
MAISON
GOTHIQUE
Rue du Perron
(Genève)

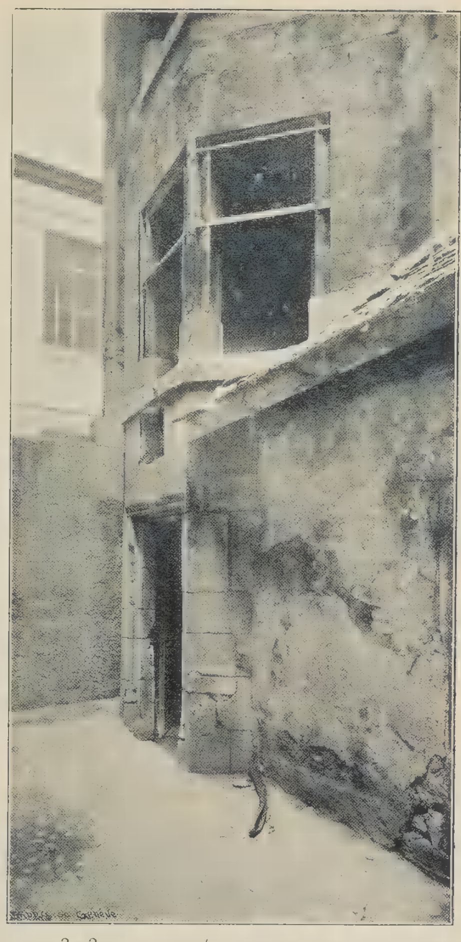


FIG. 343 — ENTRÉE DE LA MAISON FAVRE
(Genève)

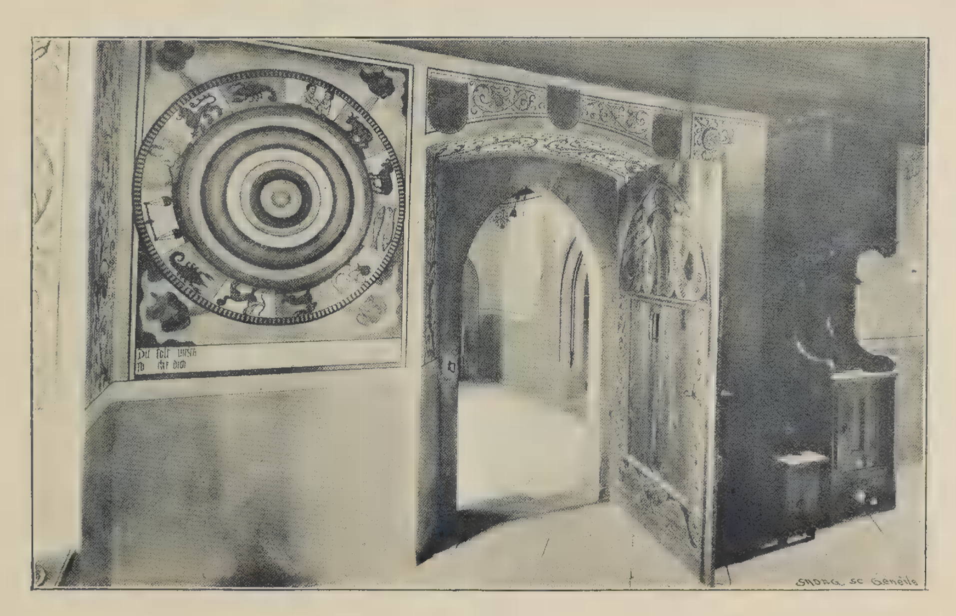


FIG. 344 — COUVENT DE SAINT-GEORGES A STEIN AM RHEIN



FIG. 345 — HOTEL DE VILLE DE BERNE
Bâti vers 1406 par Conrad de Gengenbach

fice. Dans le sous-sol des colonnes soutiennent les voûtes. Du reste, pour le chercheur, Genève est une des villes où l'on trouve encore le plus de vieilles maisons de la fin du XIVe et du XVe siècles. Zurich et Fribourg ont de beaux exemplaires de demeures gothiques. Tandis que dans la première les portes s'encadrent de baguettes multiples qui s'entrecroisent et forment une sorte de filet au sommet de l'ogive (Kappelergasse 15), dans la seconde, nous avons plutôt la forme carrée, ornée de nervures capricieuses du gothique tertiaire. C'est dans la rue de la Neuveville qu'il s'en trouve le plus.



FIG. 346 — HOTEL DE VILLE DU LANDERON

Dans le nord et l'est le style gothique a don-

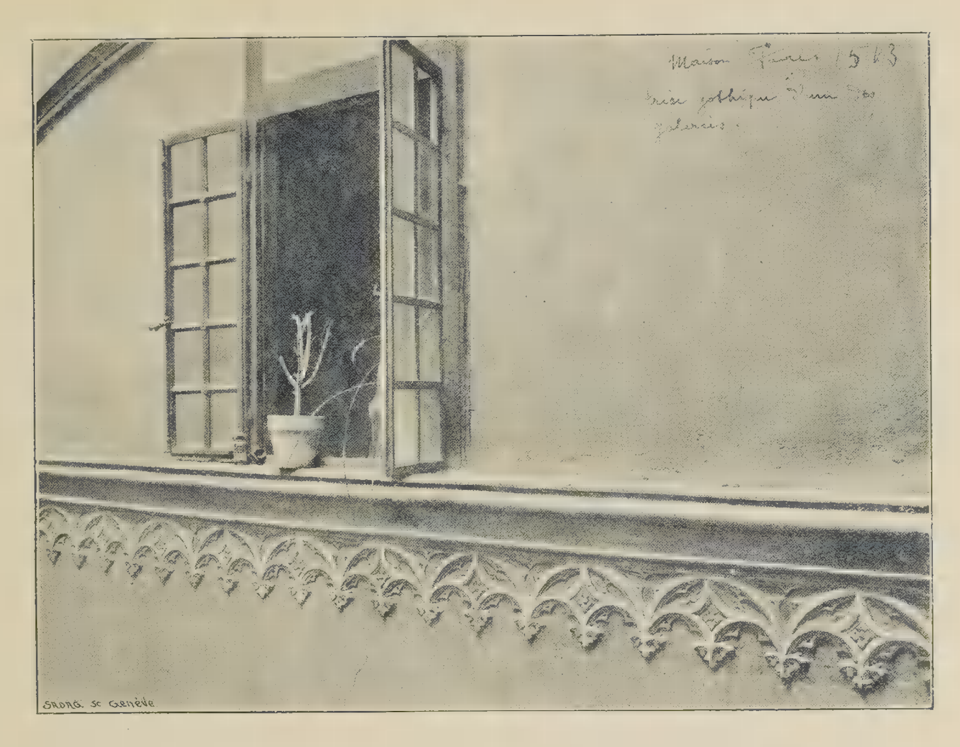


FIG. 347 — MAISON DE 1513 A GENÈVE, FRISE GOTHIQUE SOUS UNE GALERIE

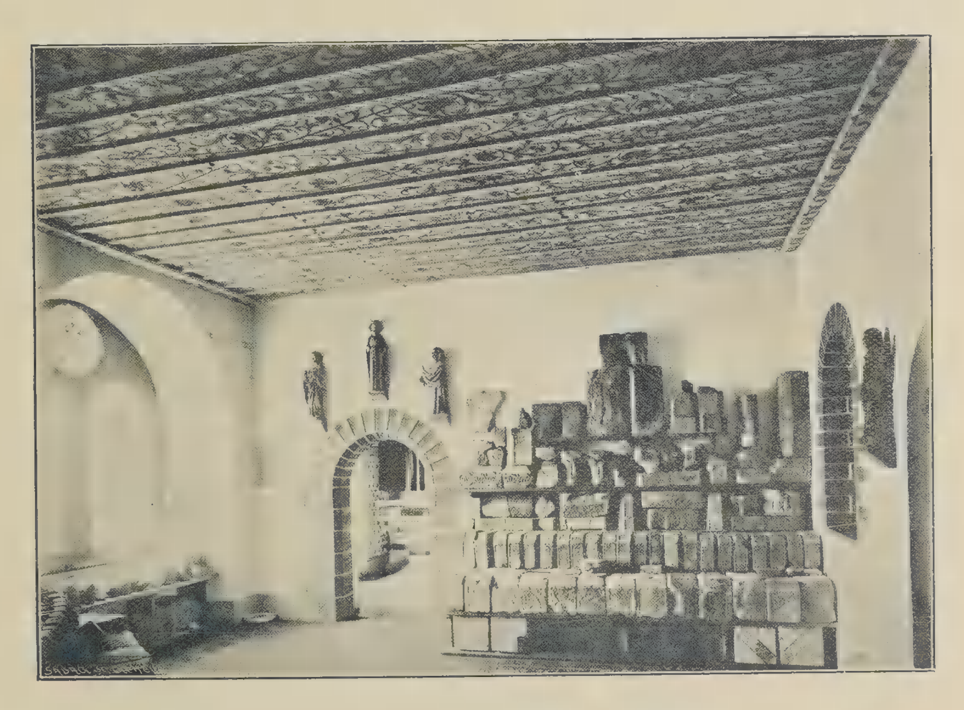


FIG. 348 — BRIQUES DE SAINT-URBAN ET DE ZOFINGUE. RECONSTITUTION D'ENCADREMENTS DE PORTES ET DE FENÊTRES. (*Musée national*)

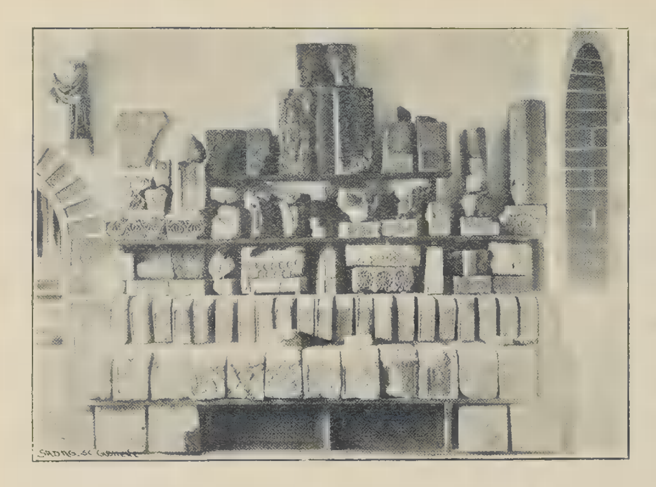


FIG. 349 — BRIQUES DE SAINT-URBAN ET DE ZOFINGUE
(*Musée National*)

né l'hôtel de ville de Bâle, dont certaines parties remontent à la moitié du XIVe siècle. La façade est du XVIe siècle, (elle fut construite de 1508 à 1521). La porte est aussi un remarquable spécimen du gothique tardif. Dans la Suisse orientale, citons l'hôtel de ville de Zug; le couvent de St-Georges, à Stein am Rhein, si habilement restauré par son propriétaire actuel. Dans ces constructions, le terme d'ogival ne serait pas toujours en place. Les fenêtres sont souvent carrées; parfois elles ont les angles abattus. En général, elles sont groupées par deux, trois ou plus, disposition que nous trouvons à Liestal, à Zug, dans certaines maisons de Baden. Dans la Suisse romande, ces façades tout en fenêtres séparées par des meneaux à moulures gothiques ne se rencontrent plus guère. Les baies germinées sont même rares.

Dans la vallée de l'Aar, des restes d'une architecture spéciale ont attiré l'attention des connaisseurs. Des fragments de terre cuite, des briques entières, des chapiteaux découverts dans d'autre maçonnerie révèlent tout un système constructif et décoratif qui se rattache aux périodes de transition et du gothique primaire. C'est à St-Urban et dans les environs, Frienisberg, Fraubrunnen, Zofingue, Olten, etc., que se rencontrent ces claveaux, ces montants, ces pièces de céramique de dimension inusitée qui formaient, à en juger d'après les reconstitutions du Musée National, une décoration architecturale très riche. Chacun des élé-



FIG. 350 — GROSSE BRIQUE DE SAINT-URBAN A DOUBLE DÉCORATION
(*Musée de Berne*)



FIG. 351 — BRIQUES DE SAINT-URBAN
(Musée de Berne)

ments dont il vient d'être question porte une ornementation. Des sujets héraldiques pour la plupart, obtenus par la pression d'un moule sur la terre fraiche, couvrent les faces libres des briques.

A Zofingue, quelques encadrements de portes encore en place ont permis de se rendre un compte exact de l'emploi de ces briques ornées.

Le centre de fabrication parait être le Couvent de St-Urban. Cette maison religieuse de l'ordre de Citeaux, après sa destruction par les Gugler, en 1375, avait été rebâtie pour être brûlée de nouveau en 1513 ; l'abbé Sébastien Leemann, qui fit immédiatement réparer le désastre, a laissé un rapport circonstancié sur les travaux qu'il avait faits. Il y dit, entre autres, que le couvent brûlé était bâti tout entier en briques et que l'on pouvait voir encore dans les forêts voisines des vestiges de fours de potier. C'était donc une fabrication indigène qui a duré, selon toute vraisemblance, jusqu'au commencement du XIVe siècle [1].

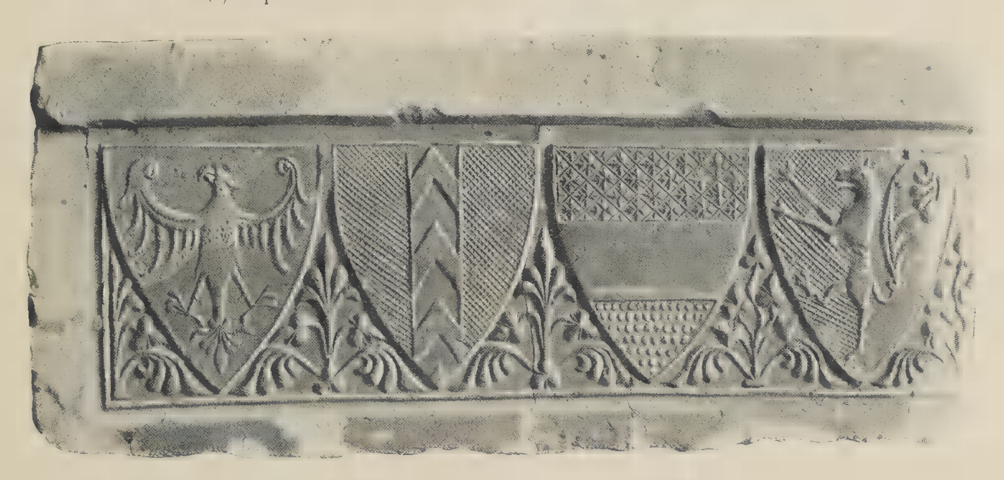


FIG. 352 — BRIQUE DE SAINT-URBAN (*Berne*)

L'HABITATION

Le gothique a été employé très longtemps en Suisse, dans l'architecture civile publique ou privée, comme dansl'ar chitecture religieuse. Il n'est pas rare de voir encore, dans les villes et certains villages, des portes de maisons en ogive. Les fenêtres à arc brisé sont beaucoup plus rares ; celles à meneaux

[1] V. J. Zemp. Die Backsteine von St-Urban, dans *Festgabe zur Eröffnung des schweizerischen Landesmuseums. in Zürich.*



FIG. 353 — RECONSTITUTION D'UNE CHAMBRE DE LA MAISON ZUM LOCH, A ZURICH, VERS 1306 (*Musée National*)

ne se rencontrent que dans les grandes demeures seigneuriales. Les demeures étaient patriciennes et celles des riches commerçants étaient parfois vastes et somptueuses. — La maison Tavel à Genève n'est estimée qu'à 500 florins, bien qu'elle soit qualifiée de l'épithète *magna dernus*; il y en avait d'autres estimées à 1000, 1200, 1500 florins ; celle enfin de Janier de la Mare à 7000 florins[1]. A Locarno, l'ancienne casa Bacilieri est un des rares spécimens d'habitation gothique de la Suisse italienne. Les habitations bourgeoises, basses de plafond en général avaient des ouvertures plutôt petites, mais multiples, comme il en existe quelques exemplaires dans plusieurs localités ; cette disposition, en usage encore aujourd'hui dans beaucoup de maisons villageoises de la Suisse allemande n'a dû pourtant prendre de l'extension que lorsque le prix des petites vitres rondes, enchâssées dans du plomb, fut devenue abordable aux bourses moyennes. Ces véritables galeries vitrées des habitations de la Suisse orientale n'ont pas une origine extrêmement ancienne. Une des dernières manifestations du style gothique est *l'arc en accolade* qui peut s'appliquer à des ouvertures carrées et qui n'est souvent autre chose qu'une ornementation spéciale du linteau. L'accolade est formée par la rencontre de deux lignes sinueuses ; elle a l'apparence d'un arc très surbaissé, ce qui la rend pratique lorsque les baies sont limitées dans leur hauteur. Les fenêtres à accolades sont simples ou multiples ; quelquefois deux d'entre elles sont séparées par un simple meneau ; elles sont alors géminées ; ce type n'est pas rare dans les anciennes constructions de la Suisse

[1] Rôle des immeubles de 1477, dressé en vue de répartir la rançon à payer aux Suisses entre tous les citoyens. — Guillaume Fatio : *Genève à travers les âges*, p. 48.



FIG. 354 — COUR DE LA CASA BACILIERI A LOCARNO (*Tessin*)



FIG. 355 — CHATEAU DE LIEBENFELS PRÈS MAMMERN (*Thurgovie*) XIVe SIÈCLE



FIG. 356 — CASA DI LEGNO A FAIDO, XVIe SIÈCLE

romande, notamment à Genève ; quelquefois, elles sont tergéminées, c'est-à-dire que trois fenêtres séparées par deux meneaux ne forment à proprement parler qu'une seule grande ouverture ; il arrive alors très fréquemment que la baie du milieu seule a l'accolade. Dans le cas d'une complication plus grande, de quatre, cinq baies ou même davantage, le nombre des accolades varie. Ce type architectural a été appliqué non seulement aux fenêtres et aux portes mais à diverses saillies. Il



FIG. 357 — ENTRÉE ET FENÊTRE GOTHIQUES (*Fribourg*)
La porte est postérieure



FIG. 358 — PORTE ET FENÊTRE D'ESCALIER EN ACCOLADE
Rue de la Madeleine ,Geneve

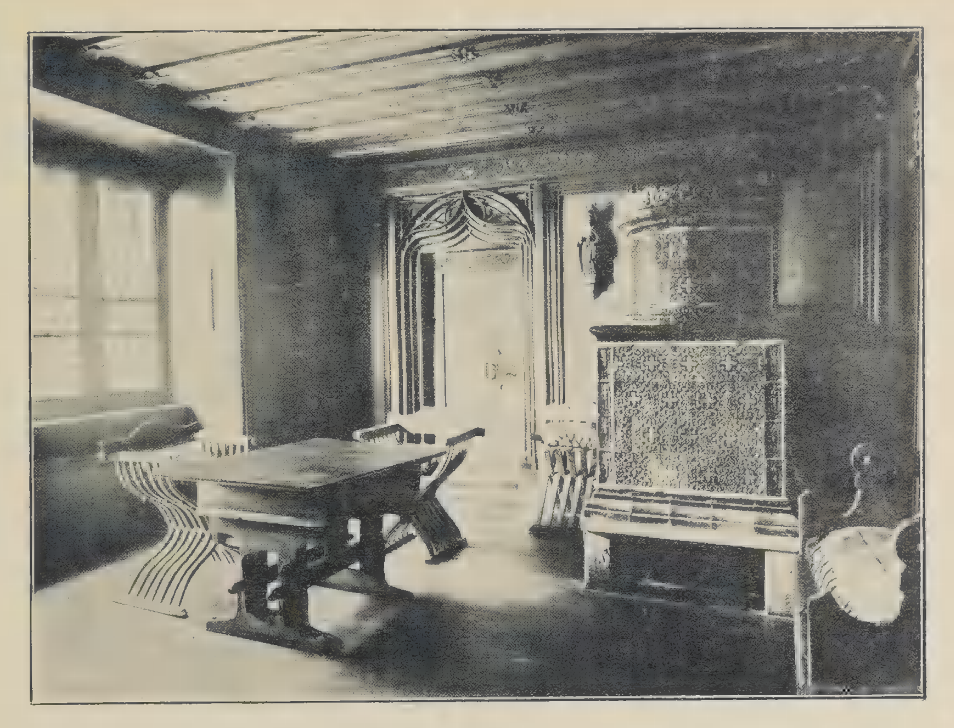


FIG. 359 — CHAMBRE GOTHIQUE PROVENANT DE L'ABBAYE DU FRAUMÜNSTER A ZURICH (1489)

s'est introduit dans la construction en bois, comme le montre la fig. 356 qui représente une partie de la Casa di Legno, à Faido. La date de celle-ci, 1582, inscrite à deux reprises sur la façade témoigne combien le gothique s'appropriait à notre pays. La Casa di Legno appartient comme construction au type uranais : M. le prof. Rahn[1] dans les *Monuments artistiques du canton du Tessin*, y voit l'analogue des maisons de Silinen. Le premier étage est en saillie sur le rez-de-chaussée et repose sur de fortes solives terminées en consoles moulurées ; entre les consoles, des accolades superposées rompent la monotomie de la ligne horizontale.

Dans la Suisse centrale, les accolades sont quelquefois richement profilées ; le long des piédroits des portes montent des baguettes rondes qui s'infléchissent sur le linteau et s'entrecroisent, imitant un portail rustique. Nous aurons l'occasion de voir ce que deviendra ce motif dans la construction en bois. Fribourg, comme Genève, est encore riche en souvenirs de l'ère gothique. La rue de la Neuveville entre autres a quelques maisons caractéristiques. Il s'en voit aussi à Cerlier (Erlach), Bienne (le poids public), à Sion (maison Supersax), à Berne (Antönierhaus). Celle élevée par le chevalier Georges de Supersax à Sion est remarquable surtout pour son magnifique plafond de style gothique tardif. C'est une combinaison de bois sculpté et de peinture d'un très riche effet. Tout autour courent des inscriptions rappelant divers faits de l'Ancien et du Nouveau Testament, ainsi que de l'histoire jusqu'en

[1] G. R. Rahn. *I. Monumenti artistici del Medio Evo nel Cantone Ticino*, trad. Eligio Pomettre, p. 96.

1505. Le milieu du plafond est occupé par une grande rosace qui laisse en son centre un médaillon polygonal à douze pans. Le motif de la crèche est exécuté en haut relief, et, parmi les légendes explicatives qui l'environnent se trouvent ces vers de Virgile dans lesquels on a voulu voir une prophétie :

« *Magnus ab integro saeclorum nascitur ordo,*
« *Jam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna*
« *Jam nova progenies coelo demittitur alto.* »

« L'ordre des siècles recommence entièrement,
« La Vierge revient, le règne de Saturne aussi
« Une nouvelle race est envoyée du ciel élevé ».

Cette œuvre de sculpture est due à un huchier qui l'a signée dans un des médaillons d'angle. Il s'appelait Jacobinus de Halacridis, ligni faber.



FIG. 360 — CHAMBRE I. RECONSTITUTION DU MUSÉE DE BERNE
PLAFOND A SCULPTURES EN PLAT

Dans la cage de l'escalier, de curieuses consoles, formées par de ces figures étranges que le roman semble avoir léguées au gothique rappellent, dit-on, le souvenir des querelles de Supersax avec son ennemi irréconciliable, le cardinal Matthieu Schinner. Cette caricature *ad æternum* ne laisse pas que de fournir des motifs de décoration d'un pittoresque heureux. En ce qui concerne l'intérieur des maisons, nous ne sommes bien renseignés que depuis la fin du XVe siècle.

Les chambres, car c'est là surtout l'intéressant, les salles d'honneur des châteaux ayant toutes plus ou moins le même caractère, sont plafonnées et lambrissées de bois ; les poutrelles moulurées et sculptées aux extrémités, sont souvent peintes. D'autres plafonds sont formés de caissons ; alors, aux points de croisement des poutrelles se placent des ornements comme il s'en voyait

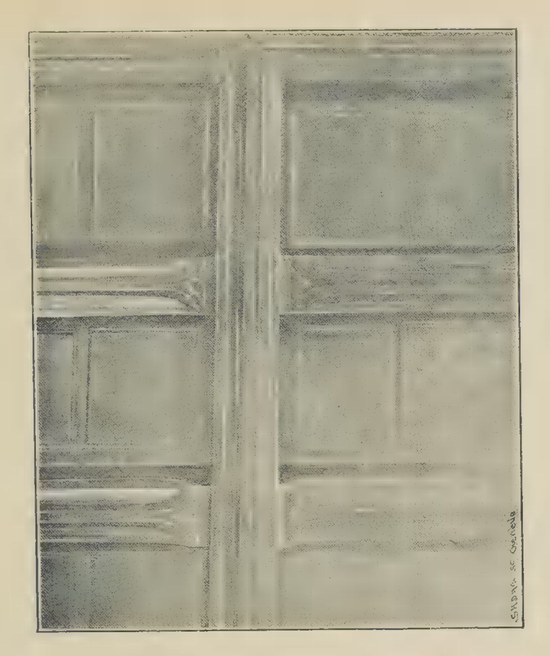


FIG. 361 — PLAFOND GOTHIQUE D'UNE ANCIENNE MAISON, A GENÈVE (FRAGMENT)

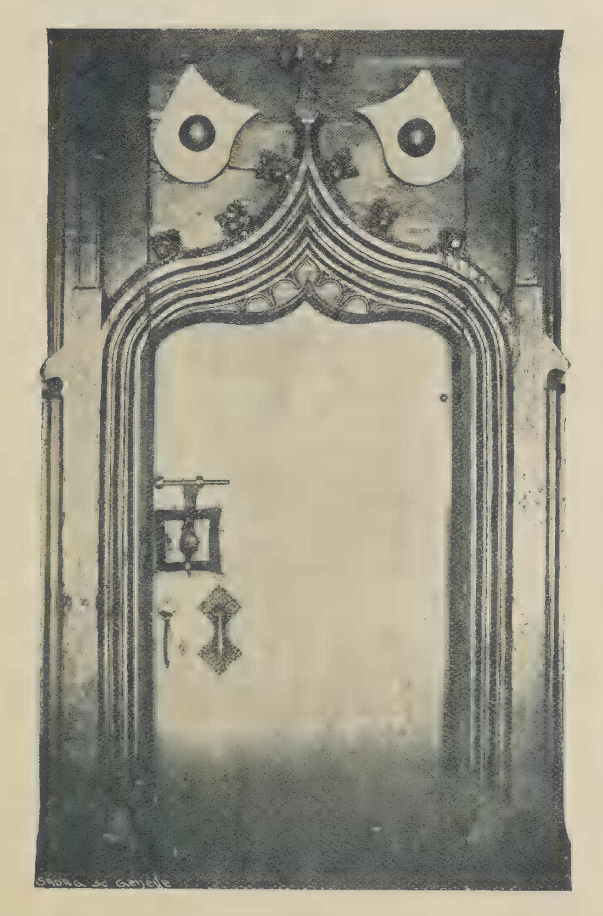


FIG. 362 — PORTE DE LA SALLE DU CONSEIL DE MELLINGEN, 1467 (*Musée National*)

naguère dans la maison que l'on suppose avoir abrité l'évêque de Nice, à Genève. Les parois sont formées de lattes dressées unies par des couvre-joints en forme de baguettes qui se terminent assez souvent, surtout dans les demeures opulentes, en arceaux. Avec l'unité qui caractérise le gothique, le meuble s'assortit dans la forme et la couleur au milieu. Aux fenêtres qui laissent passer une abondante lumière, prennent place ces petits vitraux spéciaux à notre pays et qui sont d'une grande valeur, pour l'art d'abord, puis pour l'histoire des mœurs.

Le besoin d'instruction qui règne actuellement a fait reconstituer des chambres de divers siècles dans nos collections publiques. La vue d'une de ces reconstitutions, à la condition que les objets appartiennent tous au même temps, fait plus que des volumes pour donner aux laïcs en archéologie une idée juste de la vie bourgeoise à une époque déterminée. C'est pour cela que les musées de Bâle, Berne, Saint-Gall, Zurich, etc., ont organisé et aménagé des locaux représentant, le plus méthodiquement possible, les demeures de nos ancêtres.

Un motif de décoration très usité en Suisse, à la fin de l'époque gothique, est la sculpture en plat. Elle consiste à dégager un dessin du fond en creusant celui-ci. Cette sculpture est ordinairement peinte; elle se compose d'ornements végétaux stylisés, entremêlés de devises, comme c'est le cas pour la



FIG. 363 — COUVENT DE ST-GEORGES, A STEIN AM RHEIN
Chambre à coucher à sculptures plates peintes (en partie reconstituées)

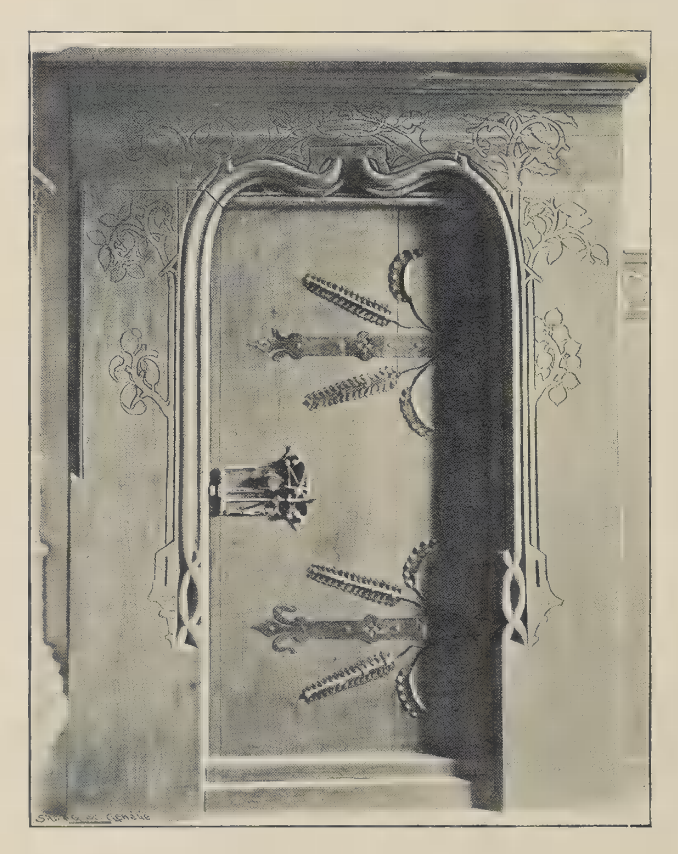


FIG. 364 — PORTE DE GROSSGSCHNEIT, PENTURES DE BURGISTEIN, XVe - XVIe SIÈCLES

chambre I du musée de Berne, pour les boiseries provenant de la maison gothique de Grossgschneit (même musée) comme les frises et le plafond d'une chambre à coucher du couvent de St-Georges, à Stein am Rhein. Ce genre d'ornementation s'employait aussi pour les meubles ; il est spécial à la Suisse allemande, car en Tyrol il est loin d'atteindre un même degré de perfection ; du côté de l'ouest, il s'arrête, semble-t-il, à Neuchâtel. Ces sculptures en plat présentent la plus grande variété et la fantaisie des artistes s'est donné libre cours dans leur conception. Des personna-



FIG. 365 — ANTÖNIERHAUS, ACHEVÉ EN 1494 (*Berne*)

ges, des caricatures, des allusions de toute nature, montrent combien ce genre était dans le goût du public. Il faut croire aussi que le bon marché du travail entrait en ligne de compte dans la faveur qu'il rencontrait.

Des sculpteurs se sont fait un nom dans cette branche de l'art appliqué à l'industrie; ainsi Hans Küng et Bläsi Wercher de Bâle qui vivaient à la fin du XVe siècle.

La sculpture en plat s'est perpétuée pendant la Renaissance ; on peut même suivre pas à pas sa transformation [1].

Le long des parois, des bahuts, des buffets, des crédences, des coffres formant banquettes, des chaises de bois que l'on couvrait parfois d'un coussin, des bancs, complétaient le meuble ; la pièce où l'on se tenait, à l'origine, chez les bourgeois, c'était la cuisine ; c'était là que se prenaient les repas, comme le paysan le fait encore de nos jours; lorsque le bien-être et le luxe auront pénétré partout, la simplicité des mœurs disparaîtra et l'on ne se contentera plus du voisinage de l'âtre ; il y aura la chambre du poêle, réservée aux maîtres de la maison.

LE COMMERCE

Avant les guerres de Bourgogne, les citoyens des villes s'enrichissaient dans le commerce et l'exercice des métiers ; on voyait les marchands suisses, de la Haute-Allemagne, comme on disait souvent, dans les foires des pays voisins et ce sont même les entraves apportées à leurs affaires qui lancèrent les Confédérés dans la voie des hostilités contre Charles-le-Téméraire.

---

[1] *Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zurich.* — R. Rahn. *Uber die Flachschnitzereien in der Schweiz.*



FIG. 366 — LE CLOITRE, AVEC PLAFOND A SCULPTURES EN PLAT
(Musée National)

Le commerce avec l'Italie et l'Allemagne utilisait les passages des Alpes, Grand St-Bernard, Simplon (mentionné pour la première fois dans un acte de 1235), les lacs, le Rhin. Bâle était le point d'arrivée des marchands allemands et alsaciens qui passaient par Soleure, se dirigeaient sur Orbe et gagnaient la vallée du Rhône.

Une autre voie de commerce passait par Zurzach, où se tenait une foire importante, et servait au trafic entre l'Allemagne du Sud et Zurich qui était



FIG. 367 — BOISERIES DE GROSSGSCHNEIT ET BAHUT A SCULPTURES EN PLAT
(Musée de Berne)

déjà le point de croisements des routes de l'est à l'ouest et du sud au nord. Cette dernière ville, ainsi que Lucerne, tenait un rang important dans le mouvement des affaires. Les évènements politiques sont toujours plus ou moins influencés par les conditions économiques ; cela est vrai, surtout des villes suisses où chaque bourgeois a son mot

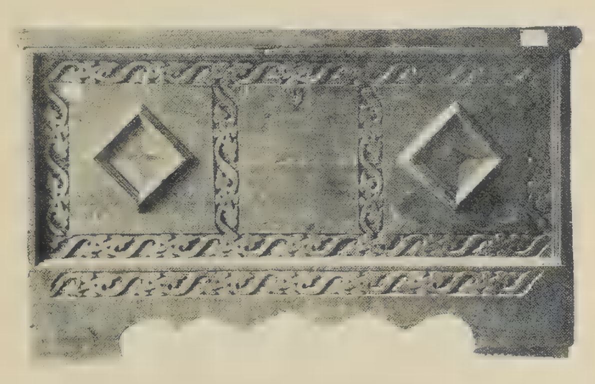


FIG. 368 — BAHUT A SCULPTURES EN PLAT
(*Coire, Musée Rhétien*)



FIG. 369 — TRANSFORMATION DE LA HACHE EN HALLEBARDE
(*Musée de Bâle*)

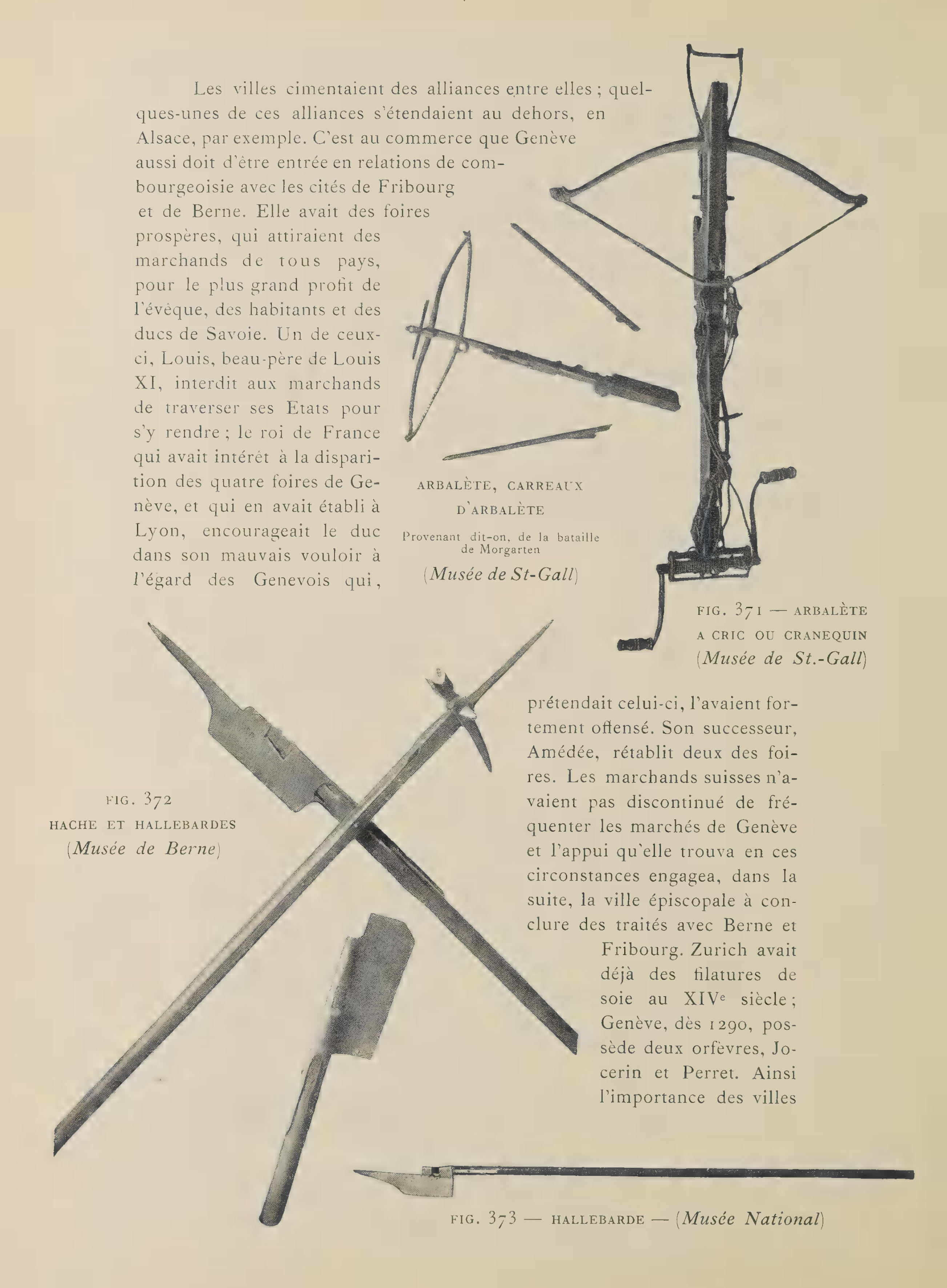
à dire dans la direction de l'Etat. Si l'on examine de près les causes de certaines querelles intestines ou extérieures, on verra tout de suite combien souvent les intérêts particuliers sont en jeu. La Charte des prêtres (7 octobre 1370) conclue entre Zurich, Uri, Lucerne, Schwytz, Unterwald et Zoug, à la suite de l'attentat de Bruno Broun, prévôt du chapitre de Zurich



FIG. 370 — COFFRE EN CHÊNE D'UNE SEULE PIÈCE, AUX ARMES DE NEUVEVILLE, XVe SIÈCLE (*Musée de Neuveville*)

contre Pierre de Gundoldingen, avoyer de Lucerne, assurait, entre autres, la sécurité des communications entre Zurich et le Gotthard.

Les villes cimentaient des alliances entre elles ; quelques-unes de ces alliances s'étendaient au dehors, en Alsace, par exemple. C'est au commerce que Genève aussi doit d'être entrée en relations de combourgeoisie avec les cités de Fribourg et de Berne. Elle avait des foires prospères, qui attiraient des marchands de tous pays, pour le plus grand profit de l'évêque, des habitants et des ducs de Savoie. Un de ceux-ci, Louis, beau-père de Louis XI, interdit aux marchands de traverser ses Etats pour s'y rendre ; le roi de France qui avait intérêt à la disparition des quatre foires de Genève, et qui en avait établi à Lyon, encourageait le duc dans son mauvais vouloir à l'égard des Genevois qui, prétendait celui-ci, l'avaient fortement offensé. Son successeur, Amédée, rétablit deux des foires. Les marchands suisses n'avaient pas discontinué de fréquenter les marchés de Genève et l'appui qu'elle trouva en ces circonstances engagea, dans la suite, la ville épiscopale à conclure des traités avec Berne et Fribourg. Zurich avait déjà des filatures de soie au XIVe siècle ; Genève, dès 1290, possède deux orfèvres, Jocerin et Perret. Ainsi l'importance des villes



ARBALÈTE, CARREAUX D'ARBALÈTE

Provenant dit-on, de la bataille de Morgarten

(*Musée de St-Gall*)

FIG. 371 — ARBALÈTE A CRIC OU CRANEQUIN

(*Musée de St.-Gall*)

FIG. 372

HACHE ET HALLEBARDES

(*Musée de Berne*)

FIG. 373 — HALLEBARDE — (*Musée National*)

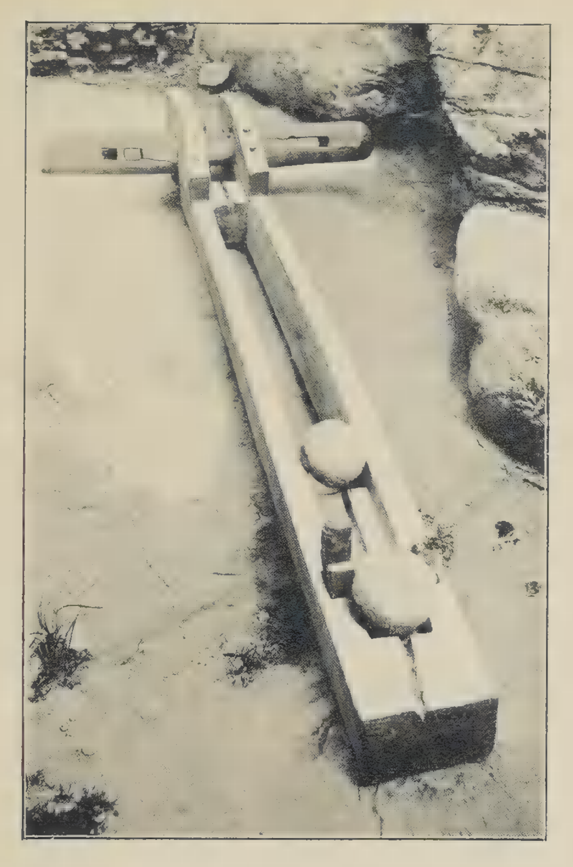




FIG. 374 — COULISSE D'UNE MACHINE DE GUERRE (*Musée de Valère à Sion*)



FIG. 375 — TARGE BERNOISE A VOLET (*Musée de Lucerne*)

augmentait ; les gens de métiers, organisés en corporations, discutaient dans leurs abbayes de leurs intérêts professionnels ; ils parlaient aussi des affaires de la ville et, malgré les résistances des familles patriciennes, ils devinrent peu à peu des puissances dans l'Etat.

COSTUME ET ARMEMENT

Le paysan qui n'est rien dans les cantons à villes est au contraire tout dans la Suisse primitive ; dans les très rares représentations de campagnards antérieures au XVIe siècle, ceux-ci sont vêtus de la tunique courte que nous trouvons déjà dans la mosaïque de Boscéaz. C'est le costume de l'homme du peuple, costume qui ne varie que par la couleur, mais dont la forme est pratique et traverse les siècles. Dans les classes aisées, le costume était long au XIIIe siècle ; il se dégage au XIVe. La mode est au maillot collant aux jambes, aux souliers longs et pointus (à la poulaine). Maillot et tunique, simples de forme sont souvent mi-partis, c'est-à-dire qu'une des moitiés est d'une couleur, l'autre d'une autre. C'est surtout le cas pour les varlets des seigneurs féodaux.

L'armement des anciens Suisses était celui des gens du peuple. Sur la tête ils avaient une sorte de casque très simple, un chapel de fer, d'après un ancien tableau du musée de Lucerne représentant la bataille de Sempach. Les



FIG. 376 — L'ÉQUIPEMENT DE LA CAVALERIE A LA FIN DU XVe SIÈCLE, D'APRÈS DIEBOLD SCHILLING
Prise de Lausanne par le Comte de Gruyère



FIG. 377 — L'ARMEMENT ET L'ÉQUIPEMENT MILITAIRES A LA FIN DU XVe SIÈCLE, D'APRÈS DIEBOLD SCHILLING
Siège de Thoune par les Bernois

officiers appartenant souvent à la noblesse étaient couverts des armures en usage alors, c'est-à-dire du haubert, grande tunique à capuchon en mailles de fer ou d'acier, sur lequel se fixèrent successivement des plaques métalliques qui finirent par remplacer tout-à-fait la maille. Les portraits de Königsfelden, tout mal peints qu'ils puissent être sont utiles pour donner une idée du costume militaire des chevaliers.

Ceux-ci avaient la longue lance, une épée lourde et solide; leurs chevaux de guerre, richement caparaçonnés aux armoiries de leurs maîtres, furent revêtus au XVe siècle d'une armure. Tous ces moyens n'empêchèrent pas les simples montagnards combattant à pied de vaincre ces hommes bardés de fer.

Les armes en usage dans la période héroïque de la Suisse étaient la massue garnie de pointes, transformation du gourdin en instrument meurtrier, la hallebarde dont on peut voir les modifications graduelles dans plusieurs musées, l'arbalète, arme de chasse et



FIG. 378 — LE SIÈGE DE WIMMIS
BOMBARDEMENT A L'AIDE DE MANGONNEAUX ET DE BOMBARDES
Chroniques bernoises de Diebold Schilling



FIG. 380 — EQUIPEMENT ET PRÉPARATIFS DE GUERRE, A LA FIN DU XVe SIÈCLE, D'APRÈS DIEBOLD SCHILLING

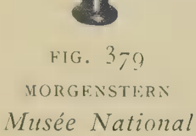


FIG. 379
MORGENSTERN
Musée National

de guerre; on sait le rôle qu'elle joua dans la tradition de Guillaume-Tell; l'arc était aussi employé. La figure 371 représente des arbalètes du musée de St-Gall avec des flèches ou carreaux données comme ayant servi à Morgarten.

Les arbalètes étaient parfois de puissants instruments dont l'arc était si fort qu'il fallait un cric pour le bander; ce cric était fixé au fût de l'arme; celle-ci se nommait alors cranequin. Des pavois ou grands boucliers, munis d'un petit volet (fig. 375) servaient à protéger les arbalétiers et les archers.

Avant l'artillerie à feu, on se servait dans les sièges de machines à lancer des pierres, des projectiles enflammés, etc. Diebold Schilling, le chroniqueur bernois, qui a vu ces instruments, nous en donne des illustrations ; l'emploi des canons et bombardes ne chassa pas d'emblée ces machines énormes que l'on nomme balistes, catapultes, mangonneaux. Nous les voyons même employés simultanément au siège de Wimmis (fig. 378). Ce sont des chevalets supportant un levier, à l'un des bouts duquel est une caisse pleine de pierres, tandis qu'une poche renferme le projectile à l'autre extrémité. La plus grande variété règne à la fin du moyen-âge dans l'armement. Chacun s'équipant à ses frais, fait comme il peut. Cependant les armuriers créent des types généraux qui suffisent à caractériser l'époque. Dès la fin du XIVe siècle, l'armure se modifie ; au XVe, la cuirasse rigide, complète, abrite les nobles; les chevaux eux-mêmes sont entièrement couverts.



FIG. 381 — L'ÉQUIPEMENT ET L'ARMEMENT A LA FIN DU XVe SIÈCLE, D'APRÈS DIEBOLD SCHILLING
Passage des Bernois près d'un village

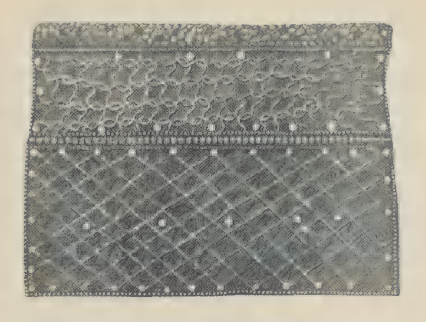
LES ARTS PENDANT L'AGE OGIVAL

L'ogival s'applique aussi bien aux petits objets qu'aux édifices. Aussi verrons-nous les arts prendre un développement spécial pendant le règne de ce style. La sculpture s'attache en général à tout ce qui est d'un emploi ordinaire, tels que meubles, orfèvrerie. mais elle créera des œuvres bien caractéristiques et pour lesquelles l'ogival semble fait exprès, les tombeaux et les fontaines. Les monuments funéraires, dans notre pays, sont relativement rares, mais le peu que nous en avons est digne en tout point d'être remarqué.



FIG. 382 — CHEF DE ST-VICTOR
Reliquaire du XIVe siècle. — D'après Aubert
Le casque est moderne

Ce sont la plupart du temps des dalles en marbre ou autre pierre portant des armoiries gravées ou sculptées. Elles sont couchées sur le pavé des églises. Ces grandes gravures, entourées en général d'inscriptions, peuvent aussi représenter le défunt, dormant du dernier sommeil dans ses habits d'apparat. Les tombeaux à fleur de pavé sont exposés à la destruction, car le public les foule constamment et l'usure fait disparaître bientôt les traits. Un peu plus de respect pour ces restes du passé s'impose. Parfois ces dalles sont dressées contre les murs. A côté de ces tombeaux relativement simples nous en avons qui sont formés d'une table ou d'un gros bloc sur lequel repose la statue du mort en haut relief, comme c'est le cas pour la dalle du Musée de Fribourg, datée de 1322. Elle représente un chevalier vêtu du haubert et d'une cotte d'armes, les mains jointes, ayant à sa gauche son épée et son écu. Le gable gothique flanqué de pinacles indique le style dans lequel le tombeau est traité. D'autres fois nous avons une statue en ronde bosse reposant sur un piédestal, ainsi, à Hauterive le monument de Jean de Felga, et celui d'Othon de Grandson, à N.-D. de Lausanne, qui se rapporte probablement non au poète mais à un chevalier du même nom mort auparavant. Enfin le mausolée



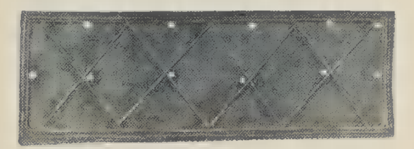


FIG. 383
DOS DU RELIQUAIRE MÉROVINGIEN
(Voir fig. 208)



FIG. 384 — MAISON GOTHIQUE, SUPPOSÉE ÊTRE CELLE DE LA FAMILLE DE SAINT-ASPRE, RUE DES GRANGES *(Genève)*
(Cliché Fréd. Boissonnas, Genève)

des Comtes de Neuchâtel dans la collégiale de cette ville et celui de la Sarraz appartiennent à une catégorie plus riche. Le premier, un cénotaphe, est orné de plusieurs statues peintes (car on le sait, les œuvres de la plastique étaient souvent colorées, des traces en ont été retrouvées à la porte des apôtres de Lausanne). Ce sont les membres de la famille comtale mais, selon l'usage du temps, il ne semble pas que les artistes se soient beaucoup préoccupés de la



FIG 385 — CHAPITEAU REPRÉSENTANT UN COMBAT SINGULIER (*Münster de Zurich*) V. PAGE 111

ressemblance de gens qu'ils n'avaient peut-être jamais vus ; par contre, ils ont travaillé les moindres détails du costume ; les mailles du camail des comtes, les moindres accidents de leur armure, les plis de leur cotte d'armes sont rendus scrupuleusement ; il en est de même des vêtements féminins. Les plus anciennes se voient mal dans notre reproduction, elles sont de profil, à gauche dans l'intérieur de la niche.

Le mausolée de François Ier de la Sarraz (1392) est de la même famille que celui de Neuchâtel, il présente de plus une particularité ; l'image du défunt, couchée et nue, est couverte d'êtres hideux comme crapauds, vers, etc., qui rongent le cadavre, conception plus fréquente qu'on en croit au XIVe, au XVe et même au début du XVIe siècles.

Au-dessus de François Ier sont les statues armées de ses fils ; entre eux

sa femme et sa fille vêtue du long surcot allant jusqu'aux pieds, la mère ayant sur la tête une coiffe, la fille un simple chaperon d'où sortent ses cheveux bouclés. La technique des deux monuments est identique dans les parties anciennes, car le cénotaphe de Neuchâtel n'est pas d'une seule époque ; le style, sévère, s'occupe surtout de donner un caractère de grandeur imposante et certes la vénération qui entourait ces hauts personnages devait provenir en partie de ces représentations sculpturales si austères.



FIG. 386 — SCULPTURE ROMANE REPRÉSENTANT L'ARRIVÉE D'UN SOUVERAIN (*Münster de Zurich*)

Les tombeaux que renferme le Münster de Bâle sont du XIVe siècle ; le plus ancien est celui du chevalier Conrad Schaler († 1318), bourgmestre de la ville ; puis viennent ceux de la reine Gertrude Anna, épouse de Rodolphe de Habsbourg († 1281) et de son fils Karl ; le monument existant a remplacé ceux qu'avait détruits le tremblement de terre de 1356.

Les fontaines appartiennent au gothique en plein épanouissement. Il nous en reste deux caractéristiques, celle du marché au poisson à Bâle (Fischmarktbrunnen) et celle du marché aux vins (Weinarktbrunnen) à Lucerne. La première, que l'on pourrait dater du XIVe siècle est en réalité du XVe. Maitre Jacob Sarbach, l'architecte du Spalenthor († 1473) l'éleva en 1467-68 ; elle est agrémentée de statues, de tabernacles qui font jouer la lumière et flattent l'œil.



FIG. 387 — MONTURE DE L'ONYX DE SCHAFFHOUSE, REPRÉSENTANT UN CHEVALIER DU XIIIe SIÈCLE, LOUIS DE FROBURG (Voir page 115)

La fontaine de Lucerne, moins luxueuse est de la fin du XVe siècle ; sa facture est plus simple, elle a moins de détails que celle de Bâle, cependant elle est plus spécialement architecturale. Malheureusement, le temps fait sentir ses atteintes à ces vénérables témoins de la vie d'autrefois qui, s'ils pouvaient

parler auraient à raconter de bien intéressantes histoires, car c'était à la fontaine que l'on apprenait les nouvelles, que l'on faisait et défaisait les réputations, etc. Conrad Lux éleva la fontaine de Lucerne. Entre les baguettes rondes des angles de la colonne octogone qui constitue le monument, se tiennent des guerriers armés de pied en cap, sous des gables très aigus et très ornés. Le haut de la pyramide terminale a été refait ; il porte un Saint-Maurice. Les sculptures que nous venons de voir et qui sont dues à des artistes laïques se rapprochent de l'art religieux, les productions de ce dernier sont en général supérieures. Nous ne reviendrons pas aux chapiteaux de Saint-Pierre à Genève non plus qu'à la porte des apôtres à Lausanne avec ses statues en ronde bosse si heureusement traitées, les bas-reliefs qui couvrent le linteau et le tympan de la porte, d'un faire si mouvementé quoique moins habile ; nous avons là la fleur de la sculpture en Suisse au XIIIe siècle. Les statuettes anciennes du portail sud de Saint-Nicolas à Fribourg sont dans le style du XIVe siècle ; sous des pinacles très aigus, la madone et l'enfant sont entourés des rois mages, des vierges sages et des vierges folles. Les corps sont grêles, un peu penchés en avant, les vêtements se plissent mœlleusement, enfin le visage esquisse un sourire. Que voilà bien le caractère de l'époque ! Voulons-nous une œuvre plus mouvementée, nous n'avons qu'à examiner les Saint-Georges et Saint-Martin de la façade du Münster à Bâle. Ces sculptures sont sans doute postérieures à 1356 ; la vie intense, la sobriété et l'exactitude du Saint-Georges qui lance son cheval à toute carrière en font un des modèles de la statuaire monumentale. Le saint chevalier, dressé sur ses étriers, transperse le dragon ; il nous indique et l'armement du XIVe siècle et la manière de se servir de la longue lance de combat. Quant aux deux statues voisines, que l'on présume être celles de l'empereur Henri II et de son épouse Cunégonde, il y a chez elles toute la tranquillité d'images hiérati-



FIG. 388 — TOMBEAU D'OTHON DE GRANDSON
(Cathédrale de Lausanne)



FIG. 389 — MAUSOLÉE DES COMTES DE NEUCHATEL
(Collégiale de Neuchâtel)

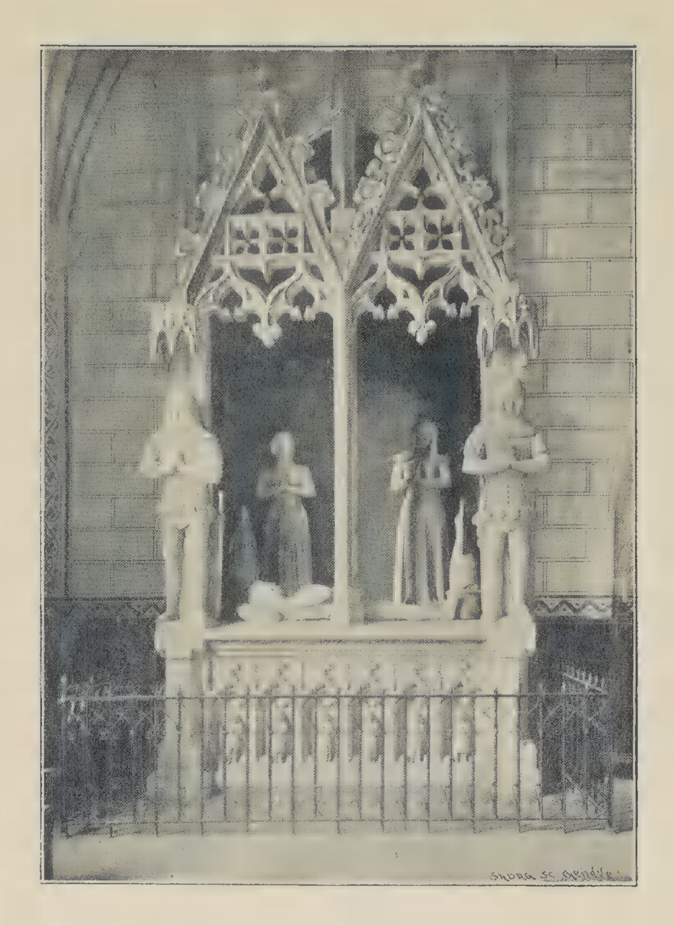


FIG. 390 — TOMBEAU DE FRANÇOIS II DE LA SARRAZ, DÉCÉDÉ EN 1392 *(Eglise libre de La Sarraz)*

ques. L'impératrice a pourtant cette pose un peu ondoyante si chère aux sculpteurs gothiques car elle leur donne l'occasion de plisser joliment le costume.

Les huchiers et tailleurs d'images de l'ère ogivale ont laissé des traces très remarquables de leur activité et de leur talent. Les chapitres, les communautés, voire même les magistrats se faisaient faire des sièges spéciaux, ordonnés en lignes et décorés de la façon la plus riche. Sous le siège qui est toujours à charnières est une console, la miséricorde, en général tête bizarre et grimaçante d'homme ou d'animal ; mais ce sont surtout les extrémités des stalles, leurs dossiers, leurs baldaquins qui en font la richesse.

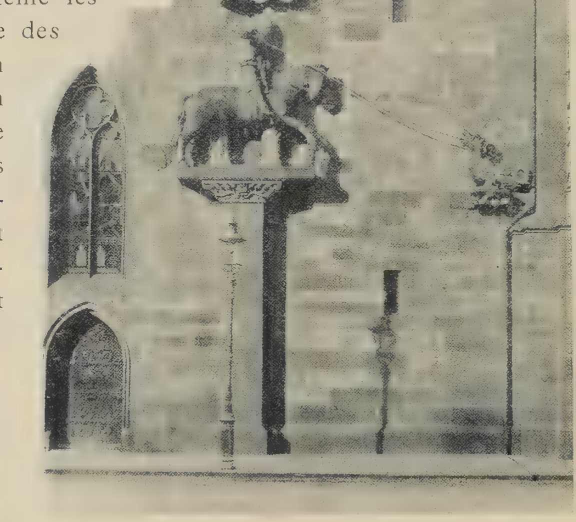


FIG. 391 — SAINT GEORGES TUANT LE DRAGON, SCULPTURE DE LA FAÇADE DU MÜNSTER DE BALE, PROBABLEMENT DU XIVe SIÈCLE

Ces stalles sont ordinairement sur deux rangs; le premier comprend les basses formes, le second, à la paroi, les hautes formes, selon la désignation latine du temps. Les stalles de la cathédrale de Lausanne transportées à Chillon sont du premier gothique (XIIIe siècle), des ogives, des têtes, des statuettes très élancées, deux reliefs décorent les extrêmités de ces stalles. Celles des Franciscains, à Fribourg, sont très simples mais très purement conçues.

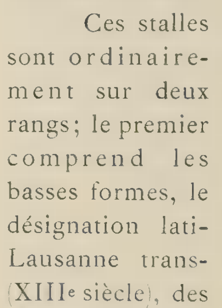


FIG. 392 — WEINMARKTBRUNNEN (*Lucerne*), COMMENCÉE PAR CONRAD LUX EN 1481

Les cathédrales de Bâle, de Berne et de Coire ont de ces séries de sièges ornés de figures de toutes sortes : oiseaux, monstres, caricatures, allusions à des faits locaux. Jamais, peut-être, la fantaisie gothique ne s'est donné cours comme dans ces œuvres, dans un but moralisant, croit-on, pour symboliser toutes les formes que prend le malin pour tenter et déranger les religieux dans leurs saintes occupations.

Les auteurs de certaines de ces stalles nous sont connus ; ainsi l'imagier Ulrich de Lachen sculpta celles de Zug dans l'église St-Oswald ; à St-Nicolas

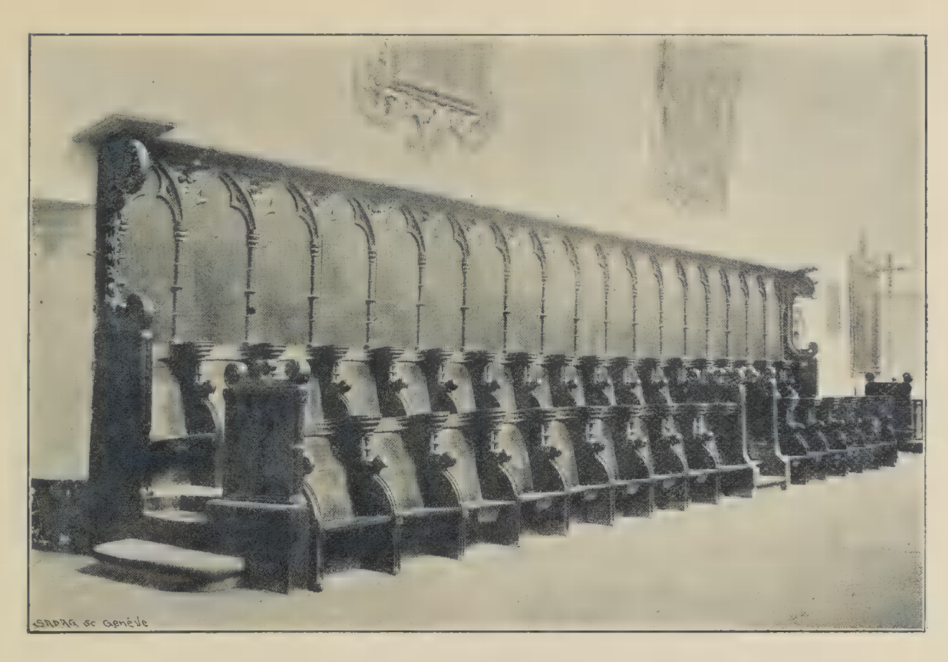


FIG. 393 — STALLES DE L'ÉGLISE DES FRANCISCAINS (*Fribourg*)

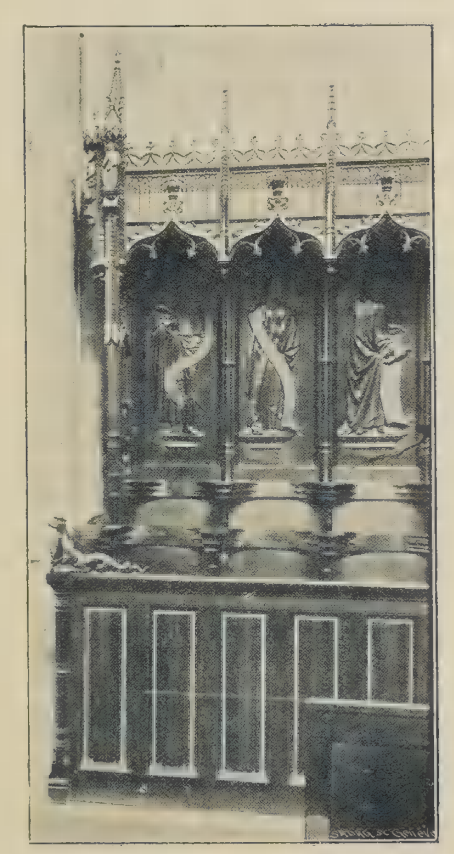


FIG. 394 — STALLES DE LA CATHÉDRALE DE SAINT-PIERRE (*Genève*) ATTRIBUÉES A JEAN PRINDAL

(Cliché Fréd. Boissonnas, Genève)

de Fribourg, ce fut, vers 1470, Antoine de Peney ou Despine. La région du canton de Fribourg était riche, semble-t-il, en œuvres de cette nature. En 1414, Jean Prindal reçut la commande de stalles pour St-Pierre, à Genève. D'après les *Mémoires et documents de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Genève*, IV, p. 54, le sujet était l'histoire de St-Pierre. Or, les stalles ne sont pas décorées selon l'indication donnée. Ou bien on a modifié le projet primitif ou, ce qui est beaucoup plus probable, d'après le style, elles sont postérieures à lui ; M. Rahn les date de la fin du XVe siècle.

Celles qui se trouvent dans la cathédrale de Lausanne appartiennent à la fin de l'âge ogival; elles sont de 1509. Les reliefs représentent les apôtres, les deux saints Jean, l'évêque Aymon de Montfaucon. Elles sont, comme celles de St-Nicolas, à Fribourg, et de St-Pierre, à Genève, d'un très heureux effet décoratif.

Les tabernacles, et surtout les autels sculptés de l'âge gothique, se

distinguent, en général, par la richesse de l'ornementation. Ce n'est pas l'abus des dorures et les couleurs trop vives des pastiches modernes ; le sculpteur fera donner au style flamboyant toute sa mesure ; si le gothique tardif, en effet, ne convient absolument pas à l'architecture, il prend sa revanche dans les objets de mobilier et d'orfèvrerie. Les statues des autels sont peintes ; sur le bois, au préalable, une couche de gypse a été étendue. Les chairs sont rendues au naturel, les cheveux sont dorés, ou brun rehaussé d'or ; le costume est toujours voyant.



FIG. 395 — CRÉDENCE, STYLE GOTHIQUE TARDIF, FIN DU XVe SIÈCLE (*Musée National*)

Parmi les principaux autels sculptés de l'école gothique encore existants, on peut citer celui de Coire, de Jacob Russ. C'est un diptyque dont la partie inférieure ou predella est toute couverte de scènes sculptées de la Passion ; d'élégants tabernacles flanquent des deux côtés le retable.



FIG. 396 — DAIS D'UN MEUBLE DE STYLE GOTHIQUE TARDIF, FIN DU XVe SIÈCLE, PROVENANT DE GENÈVE (*Musée National*)

Un plus ancien, de 1477, à Churwalden, a subi de désastreuses restaurations.

Un des mieux conservés est celui qui se voit au musée rhétien (fig. 399 et 400 et qui provient de St-Nicolas, près Grono. Ses volets portent, à l'extérieur, les figures de saint Antoine et de saint Etienne ; au-dessous, deux anges tiennent le saint Suaire ou voile de sainte Véronique. En haut, une pièce rapportée qui formait jadis la partie de la predella, soutient sept personnages vus à mi-corps. L'intérieur

renferme les statues en ronde bosse de la Vierge qui, debout sur le croissant lunaire, tient dans ses bras l'enfant Jésus, de saint Nicolas et de sainte Catherine. Sur la face intérieure des volets, deux figures en relief sont peut-être celles de saint Bernard et saint Colomban. (*Catalogue du Musée Rhétien*, p. 102). Les couleurs sont très vives.



FIG. 397 — LIT TROUVÉ ET CONSERVÉ AU CHATEAU DE GRUYÈRE

En Valais, N.-D. de Valère possède un de ces retables sculptés, représentant l'arbre de Jessé. Jessé est endormi dans le predella ; au-dessus sont la Madone et l'enfant, avec d'autres personnages de l'ascendance du Christ. D'autres de ces autels se trouvent encore en assez grand nombre dans les cantons catholiques, à Fribourg (celui de Jean de Furno, aux Franciscains) dans les Grisons, au Tessin (St-Nicolas de Giornico).

L'orfèvrerie gothique est soumise, comme le mobilier, à l'influence de



FIG. 398 — AUTEL GOTHIQUE TARDIF EN BOIS SCULPTÉ ET PEINT (*Eglise de Valère, à Sion*)

l'architecture. Cette sorte de tyrannie de l'art de bâtir, cette mainmise sur tout ne se retrouve, au même degré, dans aucun autre style. Prenons un ostensoir, un reliquaire, une coupe même, nous aurons toujours les mêmes éléments. Ce sera un ajustement de pinacles artistement ajourés, quelquefois avec de petits personnages en ronde bosse ou en relief. Une crosse épiscopale sera munie d'un véritable édifice en miniature. Le reliquaire de la famille de Halwyl,



FIG. 399 — AUTEL DE SAINT-NICOLAS, PRÈS GRONO (*Musée Rhétien, Coire*), VUE INTÉRIEURE



FIG. 400 — VUE EXTÉRIEURE



FIG. 401 — DALLE HAUT-RELIEF, DATÉE DE 1322 (*Musée de Fribourg*)

acheté en 1475 par le chapitre du dôme de Bâle, fera mieux comprendre ce que nous disons. Ce petit coffret, en argent, rappelle, au premier abord, un hôtel de ville flamand ; regardé de plus près, on y trouve certains points de ressemblance avec la chapelle du St-Sang à Bruges ; c'est le gothique tardif ou flamboyant dans tout ce qu'il peut avoir de brillant. Le toit à pinacles est surmonté d'un crucifix. Le Christ, émacié, est dans la note du temps ; à en juger d'après les peintures de sainteté du XVe siècle, dans l'école allemande, l'expression du crucifié est celle d'une souffrance intense ; c'est le cadavre convulsé par toutes les révoltes de la nature contre la douleur et la mort corporelle ; sur des supports plus ou moins heureux, la Vierge et la Madeleine se font pendant ; les draperies, la position du corps un peu penché en avant, chez la Vierge, un peu ondoyant chez la Madeleine, sont caractéristiques du style. Au pied de la croix est une gemme représentant un lion couché. Un homme de la

Renaissance n'eût jamais conçu son travail de cette façon ; il eût coordonné entre elles toutes les parties et eût proportionné ses statues au reliquaire ; mais l'âge gothique avait ses raisons de traiter ainsi ses œuvres du mobilier.

Pour se faire une idée de la richesse en orfèvrerie de l'âge gothique, il suffit de jeter un coup-d'œil sur les admirables collections des musées de Bâle, de Berne et de Zurich ; c'est un ensemble resplendissant de tout ce que l'art de l'orfèvrerie a pu créer. Les principales villes suisses avaient des ateliers d'orfèvrerie, mais aucune, peut-

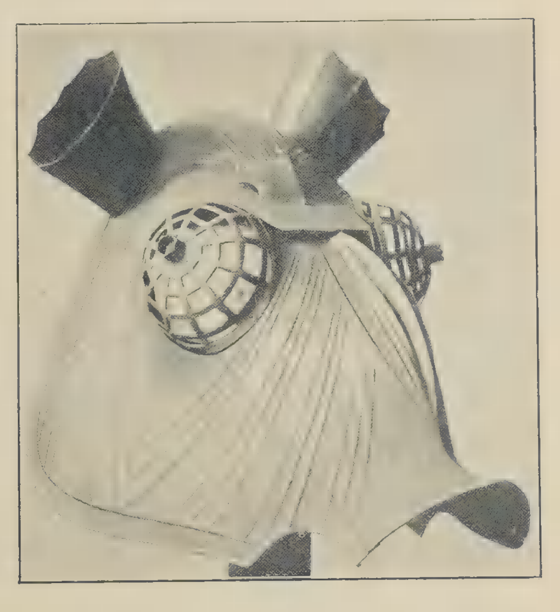


FIG. 402 — CHANFREIN DU CHEVAL DE CHARLES-LE-TÉMÉRAIRE (*Musée de Bâle*)

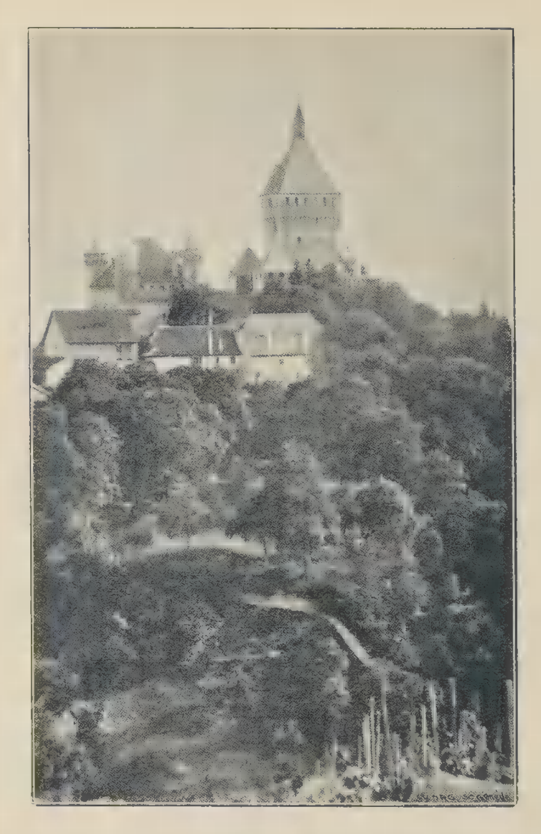


FIG. 403 — CHATEAU DE VUFFLENS

être, autant que Bâle. Leur activité se place surtout aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. L'argenterie était surtout destinée à l'église ; cependant lorsque les guerres de Bourgogne et d'Italie auront changé la physionomie de la Confédération, que le régime des pensions et des capitulations aura amené dans le pays des goûts plus dispendieux mais aussi plus de numéraire, les corporations, les particuliers se procureront de l'argenterie.

Auparavant, la vaisselle d'étain brillait sur les dressoirs. L'usage s'en est perpétué, fort heureusement, car de nos jours on apprécie les formes capricieuses de ces pots, cannettes, buires, plats, etc., gravés naïvement et qui rappellent l'intimité familiale ou la grosse gaîté des auberges d'autrefois.

LA PEINTURE

Dans le domaine pictural, le gothique a laissé beaucoup d'œuvres ; ce sont surtout des tableaux d'autel. L'architecture se prêtait moins à la peinture murale que pendant l'âge roman ; si l'ouverture de grandes baies diminuait

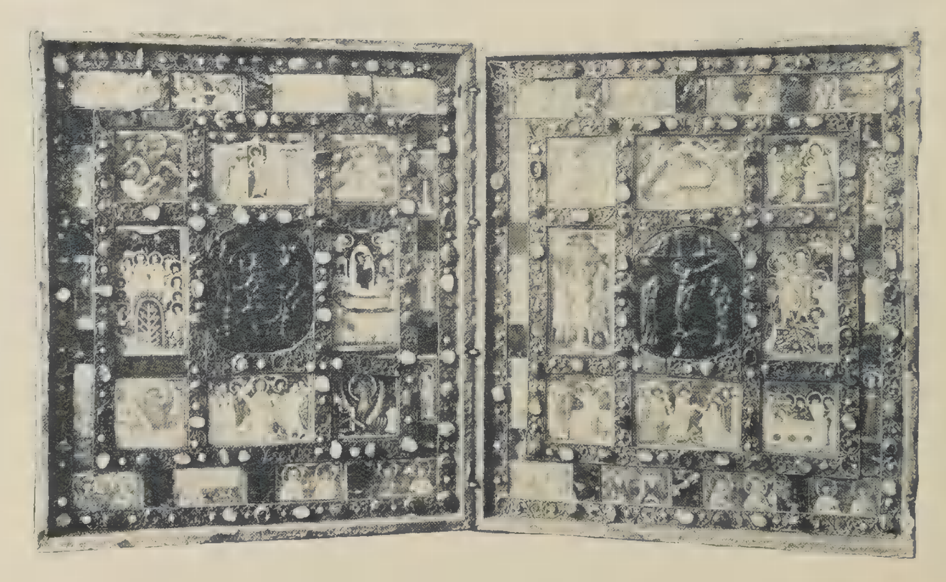


FIG. 404 — AUTEL PORTATIF DÉCORÉ DE MINIATURES ET DE CAMÉES
(Musée de Berne) Voir p. 115

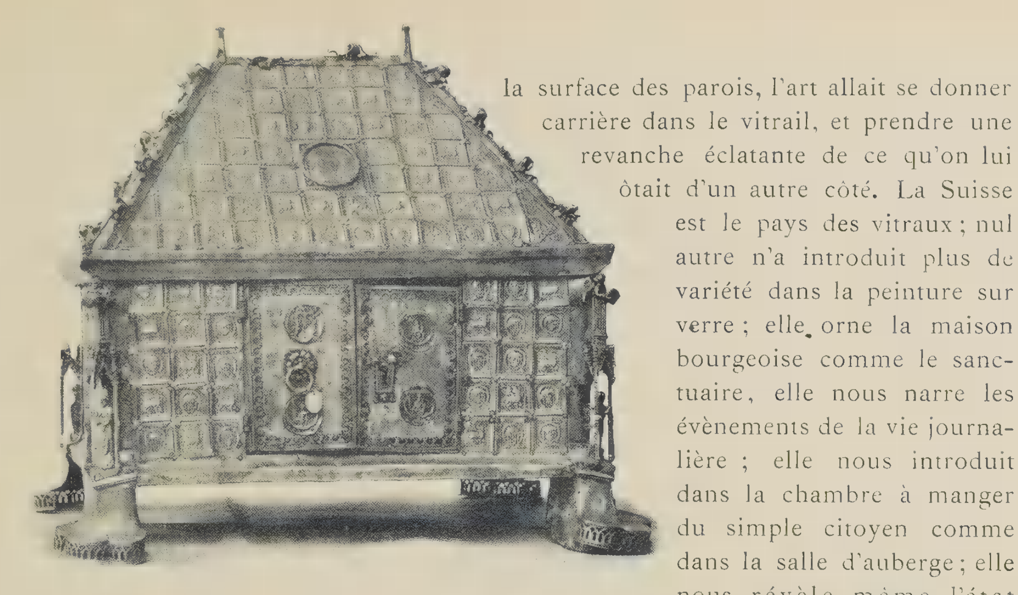


FIG. 405 — RELIQUAIRE EN BOIS PLAQUÉ D'ARGENT
(Musée de Bâle)

la surface des parois, l'art allait se donner carrière dans le vitrail, et prendre une revanche éclatante de ce qu'on lui ôtait d'un autre côté. La Suisse est le pays des vitraux ; nul autre n'a introduit plus de variété dans la peinture sur verre ; elle orne la maison bourgeoise comme le sanctuaire, elle nous narre les évènements de la vie journalière ; elle nous introduit dans la chambre à manger du simple citoyen comme dans la salle d'auberge ; elle nous révèle même l'état



FIG. 406 — CIBOIRE DIT COUPE DE CHARLEMAGNE, DU XIIIe SIÈCLE D'APRÈS AUBERT, MAIS PROBABLEMENT POSTÉRIEURE
(Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice)



FIG. 407 — RELIQUAIRE DE LA FAMILLE DE HALLWYLL
(Musée de Bâle)

psychologique de ces braves gens qui aiment tant à se montrer dans leurs plus beaux habits. Il ne faudrait pas s'imaginer cependant que la peinture murale ait disparu pendant l'âge gothique. Elle cède le premier rang, il est vrai dans la Suisse allemande mais elle maintient résolument ses positions



FIG. 408
CROSSE GOTHIQUE EN IVOIRE
(*Musée de Soleure*)

dans les Grisons et le Tessin. A force de recherches, parfois aussi par le fait du hasard, des restes de fresques apparaissent sous le badigeon ; la couleur s'est éteinte le plus souvent mais le dessin, *l'intonaco*, selon l'expression technique, a résisté et permet de reconnaître en partie l'œuvre retrouvée. Ce n'est qu'un pâle reflet de ce qui existait jadis, mais nous devons nous estimer très heureux de retrouver même cela.

FIG. 409 — RELIQUAIRE DIT BRAS DE S[t] MAURICE, XV[e] SIÈCLE — Abbaye de St-Maurice (Aubert)



FIG. 410
CROSSE GOTHIQUE DITE DE FÉLIX V, XV[e] S.
Abbaye St-Maurice (Aubert)

En général, la peinture murale a des contours nettement accusés ; comme la retouche est impossible dans la fresque et la détrempe, les moyens d'expression sont plutôt simples et trahissent facilement le degré d'habileté du peintre. La conception artistique est la même dans les divers genres, fresque, miniature, vitrail. A Cappel, une crucifixion peinte sur le mur de l'église est traitée selon les données indiquées plus haut à propos du reliquaire de Hallwyll, sauf que l'art en est moins avancé. Les peintures découvertes en 1897 à Dättlikon, à Windisch à Grandson, appartiennent, les unes à la fin du XIV[e] siècle, les autres au XV[e] et même au début du XVI[e]. Dans la crypte du dôme de Bâle, il y a des peintures du XIV[e] siècle à la voûte ; n'ayant pu les voir, il nous est impossible de dire dans quel état elles sont[1].

Dans le sud, le Saint-Christophe

FIG. 411 — RELIQUAIRE DIT DE LA SAINTE ÉPINE, XIII[e] SIÈCLE
Trésor de l'abbaye de St-Maurice (Aubert)

FIG. 412 — PORTE-FLAMBEAU GOTHIQUE DE FÉLIX V, XV[e] SIÈCLE
Aubert : « Le Trésor de St-Maurice » (V[ve] Morel, édit.)

FIG. 413 — RELIQUAIRE DIT DE S[te] APOLLONIE, XV[e] SIÈCLE
Trésor de l'abbaye de St-Maurice (Aubert)

[1] Pour toutes les fresques dont il a été question, voir Rahn. *Geschichte der bildenden Künste*, p. 618 et suiv.

de San-Biagio (v. page 118), près Bellinzone, appartient à la même époque du gothique, ainsi que la madone qui orne le tympan au-dessus de la porte de la même église. Le XVIe siècle a laissé aussi un autre genre de décoration qui a une valeur historique : pour perpétuer le souvenir de fêtes, tournois, etc., on peignait des armoiries ; ceux qui ont visité Chillon et d'autres châteaux bien conservés se rappellent les vastes salles d'honneur ou des chevaliers, reconnaissables à leurs écus armoriés. A Zurich, la maison Zum Loch avait les poutres d'une vaste salle basse ainsi décorées. Une reconstitution s'en voit au Musée National (fig. 353). La date de cette décoration se place entre 1305 et 1306, d'après M. Rahn[1].



FIG. 414 — ENTRÉE DE LA CHAPELLE ST-GEORGES, A RHÆZÜNS (*Grisons*)

La vie de société aussi était un sujet favori de ceux qui pouvaient s'offrir des murailles peintes. Le château de Liebenfels, en Thurgovie, avait l'histoire

[1] *Geschichte der bildenden Künste*, p. 625.



FIG 415 — CHAPELLE DE SAINT-GEORGES, PRÈS RHÆZÜNS, PEINTURES DE LA VOUTE DU CHŒUR, LES QUATRE ÉVANGÉLISTES

de l'homme sauvage mené en laisse par une dame qui lui montre un cœur ailé, le tout accompagné d'une devise :

« Je suis velu et sauvage
« Et me conduit une féminime image »

disait l'homme. — La dame répliquait :

« C'est ma grâce que je te veux montrer
« Et comment mon cœur peut voler »[1].



FIG. 416 — INTÉRIEUR DE LA CHAPELLE SAINT-GEORGES, A RHÆZÜNS (*Grisons*)

A Diessenhofen, dans l'Oberhof, étaient des peintures représentant la parodie de la puissance de la femme ; dans la maison Zur Zinne, une chambre à boire était ornée de scènes de la vie de la noblesse ; ces dernières ont été découvertes, en 1897, par un étudiant, M. Wegeli ; elles n'existent plus maintenant[2].

L'influence de la vie journalière et de la littérature crée donc un genre de peinture assez libre que l'on peut rapprocher des sujets de la miniature ; quelquefois c'est la parodie des mœurs de la noblesse que nous voyons ; le bourgeois se moque de cette poésie allégorique cultivée dans les milieux nobiliaires ; nous venons de le voir dans l'Oberhof, nous le verrons mieux dans la maison Zum Grundstein à Winterthur, dont les peintures acquises par la

[1] « Ich bin haarig und wild — Und fuert mich ain wiplich bild.
« Ich zaig dir min anmuot — Wie min herz fliegen tuot.

[2] Anzeiger 1897 p. 117.



FIG. 417 — TÊTE DE CHRIST SITUÉE AU-DESSUS D'UNE FENÊTRE DE LA CHAPELLE SAINT-GEORGES, A RHÆZÜNS (D'APRÈS UN DESSIN)

ville de Zurich ont été copiées et reconstituées au Musée National. C'est une caricature d'un goût plus que douteux d'un poème de Neidhart « la Violette ». Elle est due, sans doute, à la haine d'un bourgeois pour la chevalerie. L'illustration de ce fabliau nous amène à la miniature. Un chanteur, Hadloub, à la fin du XIIIe siècle, parle de la collection de chants réunie par le chevalier Rüdiger Manesse et son fils. Les manuscrits de ces chants mondains sont illustrés de sujets traités d'une façon fantaisiste. Les fonds, paysages ou tapisseries, sont de couleurs étranges; les enluminures visent surtout à l'harmonie ; certains vitraux de Königsfelden peuvent être rapprochés de ce genre.

Un manuscrit, aujourd'hui à Paris, est attribué aux Manesse ; sans vouloir entrer dans une discussion à son sujet, disons simplement que par sa langue il se rattache à la Suisse allemande, mais que rien ne prouve qu'il soit l'œuvre du chevalier zuricois. Celui-ci avait, paraît-il, fait copier le *Miroir de Souabe* [1]. Les enlumineurs

[1] Voir Rahn, op. cit. p. 632 et suiv.



FIG. 418 — FRAGMENT DE GRADIN OU PREDELLE D'AUTEL, REPRÉSENTANT LE SAINT SUAIRE TENU PAR DES ANGES (*Musée de Neuchâtel*)



FIG. 419 — LA SAINTE CÈNE
PEINTURE MURALE DE SAN-BERNARDO DI MONTE-CARASSO (*Tessin*)

faisaient aussi des armoiries, comme le fameux armorial de Zurich, aujourd'hui exposé au Musée National.

A mesure que nous avançons vers l'ère moderne et que la chevalerie disparait, l'art se modifie ; la peinture quitte les murailles ; les tableaux deviennent plus nombreux. L'introduction de la peinture à l'huile transformera bientôt la technique ; la détrempe pourtant maintient longtemps encore ses droits. Les fonds dorés, qu'affectionna l'ère gothique, sont remplacés peu à peu par des paysages et des édifices. Cependant la tendance exclusivement décorative se voit encore dans le porche de l'église de Thoune.

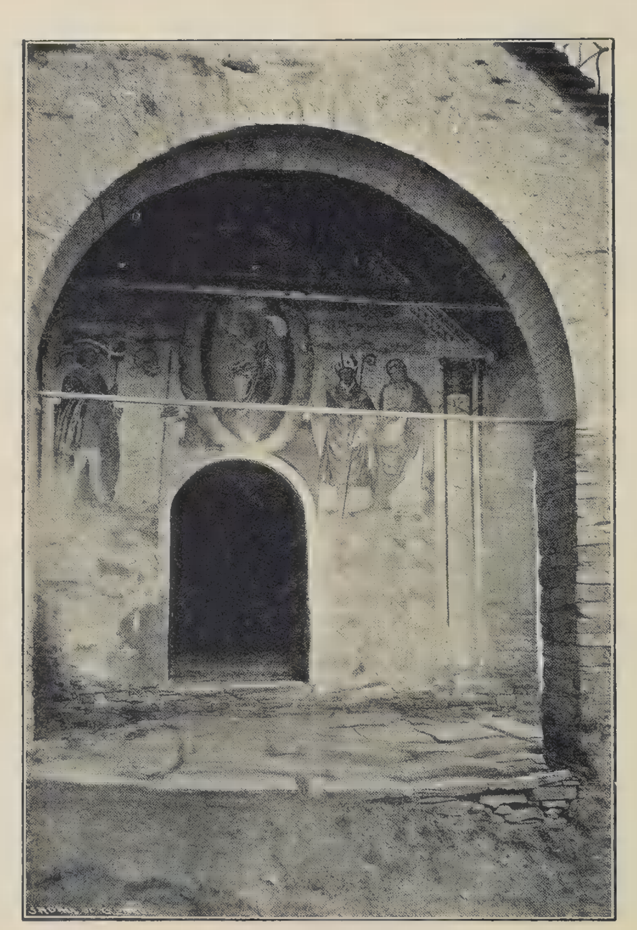


FIG. 420 — PORCHE DE L'ÉGLISE DE SAN-BERNARDO DI MONTE-CARASSO (*Tessin*)
(Sur le cintre de la porte est la date 1582)

Les peintures ne peuvent en être datées qu'approximativement d'après les costumes qui appartiennent à la première moitié du XVe siècle et pourtant le caractère et l'esprit sont ceux du XIVe siècle.

La décoration murale s'applique aux édifices



FIG. 421 — COUVERCLE DU SARCOPHAGE D'ÉLISABETH DE HONGRIE
(*Musée National*)

profanes. Au XVe siècle, Bâle a un nombre considérable de peintres; on commence à décorer la porte du Rhin, la Grenette (Kornhaus) et d'autres constructions.

Malheureusement, le métier, la routine, qui a été une des faiblesses de l'école gothique, due au rôle trop important des règlements de corporations, ne permettent guère d'assigner un rang bien élevé à ces productions. L'artiste était devenu artisan. A la fantaisie gracieuse du XIVe siècle succède le goût du burlesque. On dirait que l'art gothique se ratatine comme ces personnages grimaçants que la statuaire de l'époque a produits en certains endroits. Les œuvres les plus typiques du temps sont ces danses macabres destinées à rappeler la fragilité des choses humaines.



FIG. 422 — INTÉRIEUR DU CHATEAU DE GRUYÈRE



FIG. 423 — PARODIE DU FABLIAU DE LA VIOLETTE DE NEIDHART, DE LA MAISON « ZUM GRUNDSTEIN » A WINTERTHUR (*Reconstitution du Musée National*)



FIG. 424 — LUTRIN DE BRONZE EN FORME D'AIGLE (*Cathédrale de Berne*)

Un terrible visiteur, la peste, était venu désoler l'Europe de 1348 à 1351. L'impression profonde causée par ce fléau se traduit par ces danses des morts qui couvrent les murailles des cimetières. C'est au XVe et au XVIe siècles que ces productions lugubres atteignent leur plus haut point artistique. Elles contiennent toujours les mêmes couples, la mort et le pape, la mort et l'empereur, etc., jusqu'au bas de l'échelle sociale. La même préoccupation crée des œuvres bien différentes, suivant les milieux ; c'est pourtant une pensée identique qui a inspiré les fresques du Campo Santo et les peintures de Klingenthal, de Bâle, de Berne (Eug. Manuel) et de Coire. Buchel, un boulanger du XVIIIe siècle, eut l'idée de copier ce qui restait de ces scènes dans le couvent de Klingenthal (Petit-Bâle), il releva aussi les légendes qui les accompagnaient. Grâce à lui, nous avons une idée de cette danse



FIG. 426 — STATUETTE EN BOIS SCULPTÉ (*Musée de Fribourg*)

des morts. Il y en avait une autre, au Grand-Bâle, dans le cloître des Dominicains. Détruit en 1806, nuitamment, dit-on, par crainte des bourgeois, il n'en reste que quelques têtes qui sont au musée historique et les copies de Buchel et des Mérian. La *Mort de Bâle* était une des attractions de la ville. Rien que dans cette cité et dans ses environs, il y avait un nombre considérable de peintures murales qui ne sont plus qu'un souvenir.

La danse macabre la plus complète qui soit encore en place est celle de Fribourg. Elle occupe la face exté-





FIG. 425 — EXTRÊMITÉS DE POUTRES SCULPTÉES, XVIe SIÈCLE, CASA DI LEGNO, A FAIDO (*Tessin*)

rieure nord de l'église des Franciscains, et, actuellement, un couloir vitré en protège les vestiges. Elle n'est plus reconnaissable dans son ensemble ; en outre on peut distinguer, à certaines places, plusieurs peintures superposées. La fig. 432 montre deux sujets placés l'un sur l'autre.



FIG. 427 — DANSE DES MORTS DE BALE, VUE GÉNÉRALE

L'échelle différente, la position des personnages, leurs actes, indiquent nettement deux œuvres qui n'ont rien de commun. Essayons pourtant de déterminer chacune d'elles et de les décrire. Le lecteur peut voir, vers le haut de la composition, une tête d'homme coiffée d'une couronne et une tête de femme. Le vêtement du premier est richement bordé; la femme a le cou et les épaules découverts, autant qu'on peut en juger; son vêtement est une robe amplement drapée. Le couple princier appartient à la Danse des Morts; malheureusement, il est fort difficile de reconnaître autre chose dans ces restes presques effacés. Sous cette composition, il en a été découvert une autre plus ancienne, représentant la Nativité avec une quantité de détails familiers, tels que cette matrone qui verse de l'eau dans un grand bassin. Au degré de perfection près, ne pourrait-on pas se croire transporté en pleine Renaissance florentine, à l'époque des Ghirlandais ou de del Sarto! La fig. 433 montre, en perspective, la série des groupes qui dansent.



FIG. 428 — DANSE DES MORTS DE BALE — L'ÉVÊQUE (FRAGMENT)



FIG. 429 — DANSE DES MORTS DE BALE — LA DAME NOBLE (FRAGMENT)



FIG. 430 — DANSE DES MORTS DE BALE — LA REINE (FRAGMENT)



FIG. 431 — DANSE DES MORTS DE BALE — LE BOURGEOIS (FRAGMENT)

La chapelle du château de Kybourg possède des décorations murales du caractère de celles de Thoune. A Zurich (au Fraumünster et tout dernièrement à la cathédrale), à Genève (St-Gervais), des fresques furent découvertes ; il n'en reste que celles que l'habileté de M. le prof. Rahn a conservées au Münster de sa ville natale et ce qui a été retrouvé dans la chapelle des Macchabées, à Genève, lors de sa restauration ; ces quelques fragments, très effacés, et représentant des figures d'anges, sont conservés au Musée archéologique. La Réforme, dans ces villes, a recouvert de badigeon les murs des sanctuaires pour en faire disparaitre ce que l'on considérait comme la manifestation d'une idolâtrie nuisible [1]. Disons aussi qu'en pays catholique, entres autres en Italie, au temps de Vasari, la même manie destructrice a régné.

A Sion, la chapelle de Tourbillon avait des peintures du XV[e] siècle également. N.-D. de

[1] A Genève, on couvrit les peintures parce que des capucins y étaient venus faire des « superstitions ».

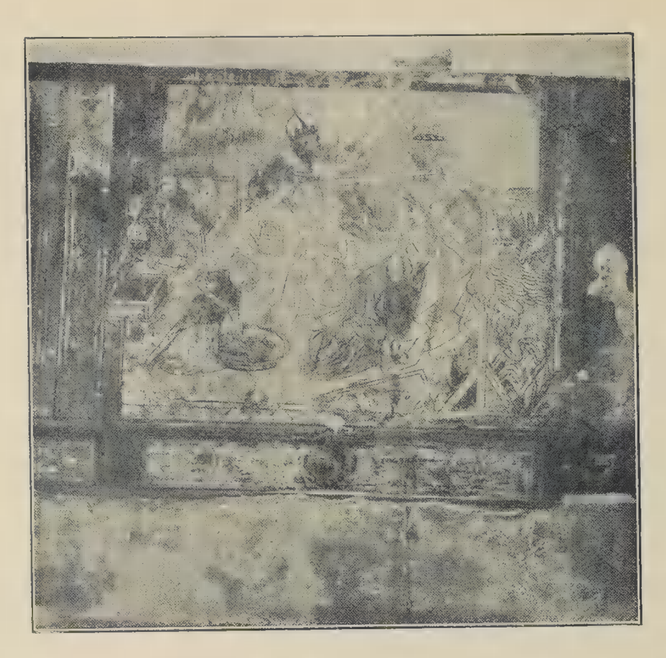


FIG. 432 — DANSE DES MORTS DE FRIBOURG (FRAGMENT)

Valère possède le tombeau peint de l'évêque Guillaume V de Raron.

Dans les Grisons, on rencontre encore des maisons à façade ornée de sujets religieux, à Dissentis, à Curaglia et dans les églises de Saint-Sébastien de Zuz (Engadine), de Capella, de Saint-Pierre, près Sins. Ces décorations campagnardes sont de peu de valeur artistique ; il est cependant arrivé que leurs auteurs, véritables manœuvres, les ont signées. — Les cycles

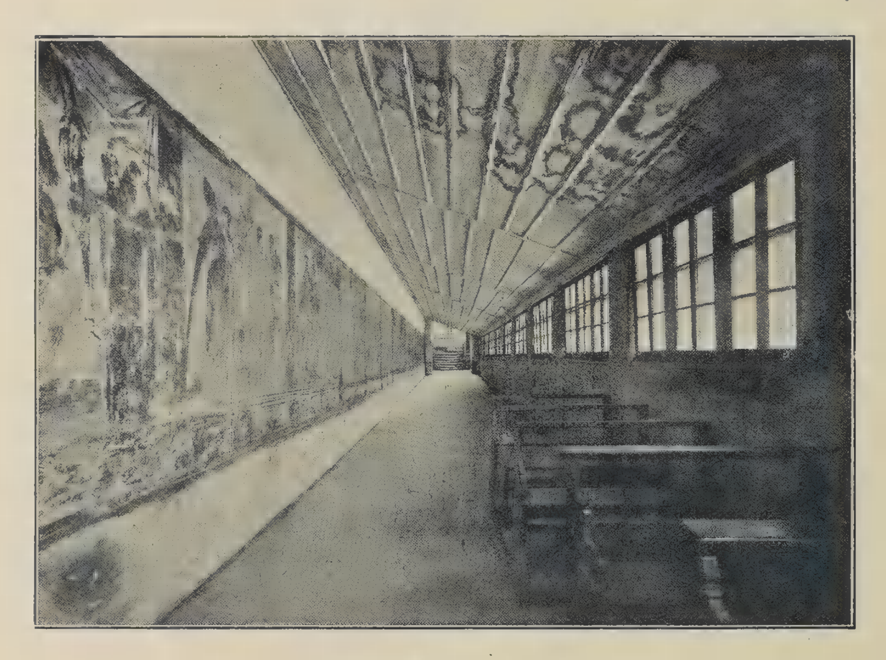


FIG. 433 — DANSE DES MORTS DE FRIBOURG

décoratifs des églises grisonnes ont des traits du christianisme primitif particuliers. Deux d'entre eux sont typiques. C'est d'abord celui de Mustail, près Alvaschein, que les costumes font dater du XVe siècle ; puis celui de la chapelle Saint-Georges, près Räzüns, le plus considérable de tous. C'est une série de petits sujets arrangés par zones ou couches sur la paroi. Chose rare, l'isole-

ment de la chapelle l'a préservée de la main néfaste des restaurateurs. Histoire sacrée, légendes, traditions du premier moyen-âge, tout se coudoie dans cet ensemble naïf qui va de la création du monde aux martyrs du christianisme et même au seuil du XVe siècle, comme les portraits des donateurs l'indiquent [1].



FIG. 434 — DANSE DES MORTS DE BERNE, PAR EUGÈNE MANUEL, D'APRÈS LA COPIE DE KAUW

Le Tessin a conservé aussi un nombre considérable de peintures de l'ère gothique tardive. St-Bernardo de Monte-Cacasso, petite église perdue dans la montagne, est ornée de peintures de 1427, selon la date qui se trouve sur la paroi sud; du reste, les personnages, en costume italien du XVe siècle, de chaque côté de la porte d'entrée, suffisent à déterminer l'âge de la décoration. Le cycle n'est pas aussi complet que dans les églises grisonnes ; il y a, peut-être, autant de raideur qu'à Räzüns, mais moins d'archaïsme. En général, toutes ces peintures, et beau-



FIG. 435 — EUGÈNE MANUEL PEINT PAR LUI-MÊME, FRAGMENT DE LA DANSE MACABRE (*Musée de Berne*)

[1] Un album contenant des reproductions de toutes ces peintures a été publié par M. Fritz de Jecklin, conservateur du Musée rhétien, à Coire.

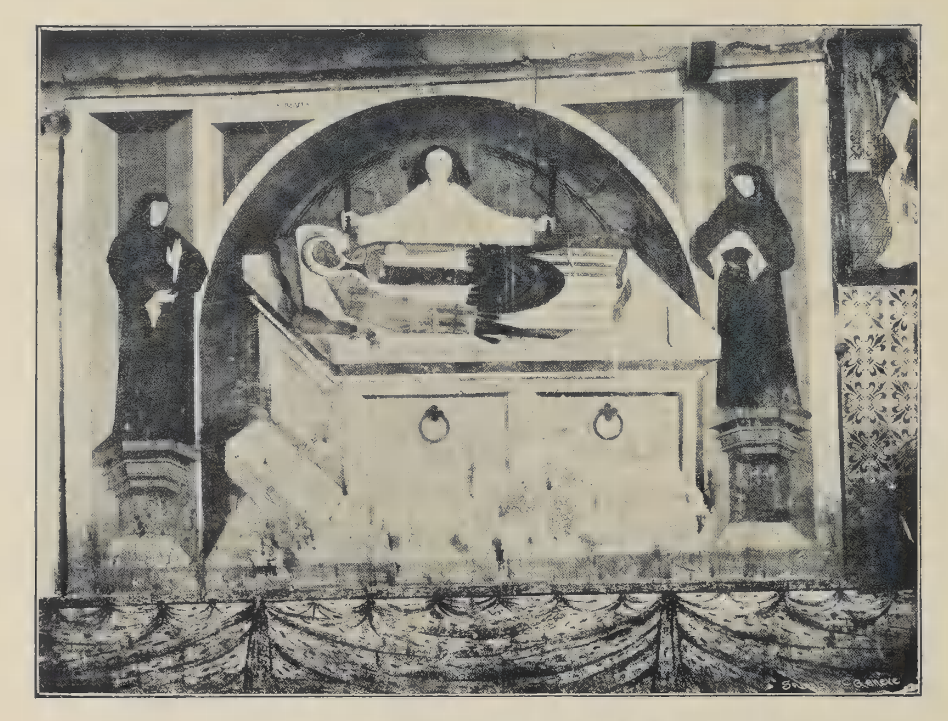


FIG. 436 — TOMBEAU DE L'ÉVÊQUE JORDAN († 1562) AVEC LES PORTRAITS DE SES DEUX FILLES, PEINTURE MURALE (*Eglise de Valère à Sion*)

coup d'autres encore, du Tessin et des Grisons, ont une valeur archéologique plutôt qu'historique. La Sainte-Cène de San Bernardo, avec ses détails culinaires, les yeux ronds des personnages, est une des parties les mieux conservées ; dans l'abside, l'histoire de saint Georges et saint Nicolas de Mira a été repeinte.

Signalons ici un vandalisme particulier qui consiste à écrire son nom sur les murs des lieux connus, sans respect pour la peinture qui est détériorée de ce fait.

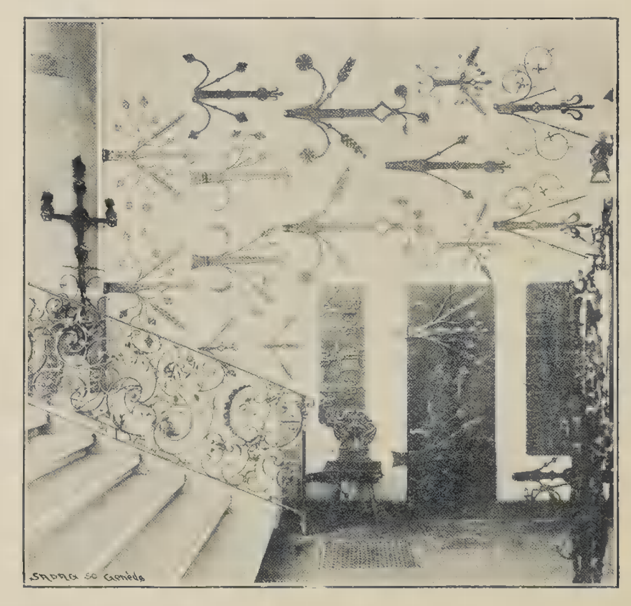


FIG. 437 — PENTURES GOTHIQUES ET RAMPE D'ESCALIER EN FER FORGÉ DE LA MAISON « ZUM RABEN » XVIIIe SIÈCLE (*Musée historique de Bâle*)



FIG. 438 — SELLE DE TOURNOI VUE DE PROFIL
(Musée de Schaffhouse)



FIG. 439 — SELLE DE TOURNOI VUE DE FACE
(Musée de Schaffhouse)

Les tableaux proprement dits, d'abord à fond d'or, deviennent peu à peu réalistes ; ainsi Conrad Witz, de Bâle, peint pour Saint-Pierre à Genève *La pêche miraculeuse ;* il place la scène sur le lac Léman ; le paysage est très reconnaissable; on voit les Voirons, le Môle, le Salève, assez justement rendus ; c'est la plus ancienne et la plus exacte reproduction de cette partie du pays, à notre connaissance. Les personnages sont raides, mais on sent pourtant une intention de vie qui fait pressentir un art nouveau sous des moyens encore imparfaits (1444).

Le retable de Saint-Pierre se composait de deux volets et d'une partie centrale. Les deux volets sont au Musée archéologique. L'un d'eux porte *La pêche miraculeuse* dont il a été question ; la partie centrale a disparu. Quant au peintre qui signe Conradus Sapientis de Basilea, il appartient à un groupe d'artistes réalistes de l'école de la Haute-Allemagne qui travaillaient au XV[e] siècle. Witz est trop indépendant pour être classé dans telle ou telle école exactement ; il s'écarte de l'école de la Haute-Allemagne par son modelé plus fort, il donne l'individualité à ses figures qui sont plutôt ramassées. Pour avoir l'expression, Witz ne recule pas devant la laideur. Ce qu'il aime, ce sont surtout les scènes brillantes qui permettent de faire jouer les riches étoffes. Comme on l'a vu plus haut, Witz s'entendait à rendre le paysage et c'est un des caractères de son art de donner de l'air à ses sujets. Cela revient à dire qu'il possède les lois de la perspective aérienne. Il tient un peu de l'école primitive flamande et adore, comme elle, le détail. De même que l'école de la Haute-



FIG. 440 — LA PÊCHE MIRACULEUSE ET LE CHRIST MARCHANT SUR LES EAUX
PAYSAGE DES ENVIRONS DE GENÈVE
RETABLE DE SAINT-PIERRE, A GENÈVE, FACE D'UN DES VOLETS, PAR CONRAD WITZ



FIG. 441 — TOMBEAU DE GUILLAUME DE RAROGNE, PEINTURE MURALE
(Eglise de Valère, à Sion)

Allemagne, il donne à ses saints des auréoles dorées, il orne même celles-ci de pierres précieuses, ce qui est parfaitement illogique.

On connaît une quinzaine d'œuvres de cet artiste ; la majeure partie est à Bâle (neuf peintures), les autres sont à Genève (quatre) et à Naples (deux). Witz était un Wurtembergeois, né à Rotweil. En 1434, il était déjà à Bâle, car

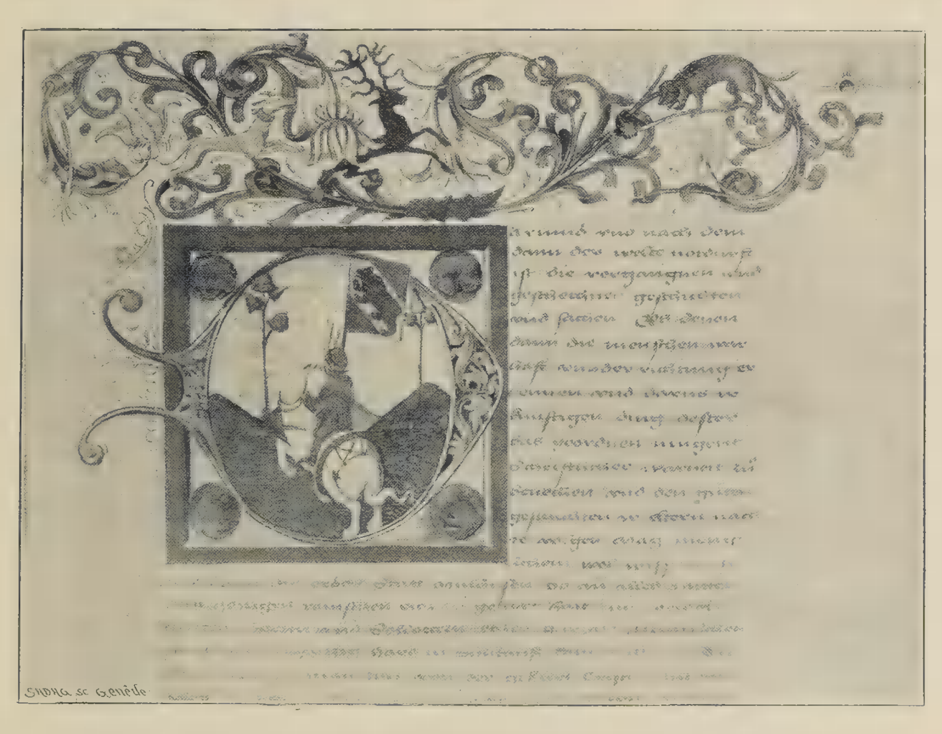


FIG. 442 — INITIALE DE DIEBOLD SCHILLING (*Chronique de Berne*)

il fut reçu, en cette année, comme maitre à la ghilde « zum Himmel ». Devenu bourgeois de la ville, en 1435, il mena, semble-t il, une vie assez errante, comme la plupart des peintres de l'époque. Nous le voyons, en 1444, à Genève ; en 1446 de nouveau à Bâle, où il meurt en 1454.

Son influence artistique s'est fait sentir à Bâle. L'exemple donné par les membres du Concile y avait fortement sollicité le développement artistique.

A Berne, le XV[e] siècle avait aussi eu une floraison artistique, mais elle ne pouvait se comparer à ce qui existait à Bâle. La différence entre les deux cités est en effet très grande, aussi grande qu'était celle des caractères de leur population. L'histoire peut expliquer pourquoi Berne fut moins favorisé que Bâle en beaucoup de choses. D'abord, la situation géographique de la ville rhénane est d'une tout autre importance que celle de la ville des Zähringen ; elle se trouve sur un point de croisement de lignes de commerce, dans un pays d'accès facile partout. Berne, enfermée dans une presqu'île de l'Aar, n'a brisé ses entraves que dans l'époque moderne. M. Haendke, dans son *Histoire de la peinture suisse au XVI[e] siècle*, expose avec beaucoup de justesse les conditions de la vie matérielle, morale et artistique de Berne.

Elle a joué, dit-il, de bonne heure, un certain rôle comme intermédiaire entre les productions littéraires de langue allemande et française. En première ligne, constate-t-il ailleurs, le Bernois est homme d'état et citoyen. Un certain esprit naturel (Mutterwitz) remplaçait l'instruction et lui donnait ce parler



FIG. 443 — LA JUSTICE DE TRAJAN, TAPISSERIE, D'APRÈS JUBINAL *(Musée de Berne)*

incisif qui sait trancher dans le vif, comme l'épée bernoise le faisait quelquefois. En un mot, le citoyen de la cité de l'Aar était un homme pratique, plein de bon sens. L'art a-t-il pu fleurir de bonne heure dans un milieu essentiellement positif ?

Le rôle d'impôt de 1494 mentionne quatre peintres, un peintre de vitraux et quelques verriers ou vitriers, comme on voudra. Ce ne sont là que des noms pour nous, de même que Hans Bichler, qui décora, en 1466, un orgue à Fribourg et fit un tableau de la bataille de Morat dans la salle du Conseil de cette ville, avec l'aide des jeunes Friess [1].

Les peintures qui s'aperçoivent encore dans l' « Antonierhaus », à Berne, sont de l'époque qui nous occupe. Actuellement, la salle où elles se trouvent, qui formait autrefois la partie supérieure de l'église Saint-Antoine, est occupée

[1] Voir Dr B. Haendke : *Die schweizerische Malerei im XVI Jahrhundert*, p. 54 et suivantes.

par un magasin de céréales, de sorte qu'il est difficile de se rendre un compte exact du caractère des fresques qui couvrent les murs. C'est l'histoire de saint Antoine ermite. M. Haendke assigne à ces peintures l'époque de 1485-90; c'est fort possible et nous ne saurions affirmer quelque chose de plus précis à leur égard, étant donné leur mauvais état aggravé par l'obscurité relative du local. Les fresques de la porte centrale du jubé de Saint-Dominique, datées de 1494, ont le monogramme du maître à l'œillet.



FIG. 444 — LA JUSTICE DE TRAJAN, TAPISSERIE, D'APRÈS JUBINAL (*Musée de Berne*)

Ce peintre, dont nous ignorons le nom, signait ses œuvres d'un œillet rouge et d'un œillet blanc croisés ; il suivait, en cela, un usage fréquent, même pendant la Renaissance.

Le Musée des Beaux-Arts de Berne possède de lui quatre panneaux à l'huile. Trois d'entre eux proviennent d'un autel fondé, en 1472, par Jeanne d'Erlach-Ligerz, à Saint-Vincent ; le quatrième a été probablement ajouté plus tard, car il est une imitation d'un *Baptême du Christ*, d'après une gravure de Schongauer faite bien après.

En 1895, fut découvert, au Landeron, un tableau d'autel à la détrempe, le *Couronnement de la Vierge*, signé des œillets croisés répétés deux fois. Le maître à l'œillet appartient, comme conception et comme types, à l'école du Haut-Rhin et procède de Schongauer. L'analogie des signes, la ressemblance absolue de certains personnages, permettent d'identifier, sans grand risque d'erreur, l'auteur des panneaux de Saint-Vincent et celui du *Couronnement* du Landeron.



FIG. 445 — DÉCORATION MURALE (*Couvent de Stein am Rhein*)

Les tableaux de Zurich, le *Christ bafoué*, le *Martyre des dix-mille chevaliers*, le *Portement de Croix*, sur fonds d'or, peuvent être datés des premières années du XVIe siècle.

Les tableaux appartenant à la famille de Steiguer, à Kirchdorf, seraient attribuables à la même période.

Les deux œillets croisés ont fait penser à un Nägeli, mais rien n'appuie cette hypothèse ; en tout cas, l'activité de l'artiste, élève de Schongauer probablement, s'est déployée en Suisse dans le canton de Berne et à Zurich, et il est fort vraisemblable qu'il est du pays.

Parmi les peintres de vitraux que nous rencontrons à Berne, au com-

mencement du XVI[e] siècle, Hans Sterr représente un peu l'école de Nuremberg et l'art de Dürer. En outre, il pratique une combinaison d'éléments gothiques avec ceux de la Renaissance italienne qui lui est particulière.

Diverses localités du canton de Berne ont, ou avaient des vitraux qui trahissaient une école indigène. A défaut d'une grande peinture, ces vitraux démontrent un certain enchaînement artistique pendant l'époque qui va des guerres de Bourgogne à l'expédition de Pavie (1512) et à la Réforme.

Le plus grand des artistes bernois est Nicolas Manuel, dit Deutsch, né en 1484, à Berne, mort en 1530, à quarante-huit ans. C'était le temps où les succès militaires enivraient beaucoup de jeunes têtes ; Hans Frisching, brillant capitaine, plus tard beau-frère de Manuel, faisait des expéditions lointaines, et c'est peut-être avec lui que le peintre apprit le métier de la guerre. Soldat, peintre, écrivain, polémiste, voilà ce que fut Eugène Manuel. Qu'on ajoute à cette liste le métier d'entrepreneur que l'artiste a pratiqué, au moins incidemment, comme en fait foi un document concernant la construction de la voûte de Saint-Vincent.

Les années de jeunesse du peintre nous échappent; quel fut son maître, en tant qu'il en ait eu un ; fut-il un autodidacte ? Les plus anciens dessins connus de lui sont au Musée de Bâle ; ils portent les traces évidentes de l'influence de Dürer et de ses estampes. Celles-ci étaient assez répandues pour révéler sa vocation à un jeune homme.



FIG. 446 — LES ROIS MAGES, DE HANS FRIESS D'APRÈS LE « FRIBOURG ARTISTIQUE »

La maladresse relative de ces premiers dessins semble plaider pour un développement personnel, sans maître direct, et encore ce point n'est-il



FIG. 447 — PILLAGE D'UN VILLAGE PAR LES BERNOIS, D'APRÈS DIEBOLD SCHILLING
(Bibliothèque de la Ville de Berne)

pas prouvé ; dans toutes les écoles il y a des élèves qui ne promettent rien et qui deviennent plus tard des hommes remarquables.

Manuel a essayé, dès le début, d'exprimer ses impressions personnelles, mais l'imperfection des résultats l'a amené à modifier fréquemment sa manière et sa méthode. Que l'on n'aille pas croire que ce fût le fait d'une certaine inconsistance d'esprit ; c'est plutôt à une volonté ferme d'arriver qu'il faut attribuer ces changements. Il cherchait le meilleur moyen d'exprimer sa pensée et, dans chaque essai, il était très conséquent.

Le plus ancien tableau à l'huile que nous ayons de lui est le *Saint-Luc* du Musée des Beaux-Arts, à Berne, qui a été daté, par M. Haendke, des années 1513-5115 et qui marque un grand progrès sur toutes les productions antérieures du peintre à nous connues. Saint Luc, peignant la Vierge, voit apparaître celle-ci et, fasciné, il est là, le pinceau en arrêt, son appuie-main et sa palette à la main gauche, les yeux levés vers la brillante apparition. Le garçon broyeur, pendant ce temps, continue sa besogne matérielle, sans se douter même de la vision qu'a son maître. Dans le fond, par une fenêtre carrée, on aperçoit un paysage montagneux avec un lac. Le profil du saint est très fin, plein d'expression et peut compter au nombre des morceaux les mieux réussis du peintre. Il n'est pas aussi heureux dans les têtes de femmes, surtout en ce qui concerne les yeux.



FIG. 448 — LES FRIBOURGEOIS AIDANT LES BERNOIS A RECONSTRUIRE LEURS MURAILLES, D'APRÈS DIEBOLD SCHILLING *(Bibliothèque de la Ville de Berne)*

Manuel, depuis l'année 1513, semble être très occupé, soit par les auto-



FIG. 449 — BATAILLE DE MORAT, D'APRÈS DIEBOLD SCHILLING *(Bibliothèque de Berne)*

rités bernoises, soit par les particuliers. Tandis qu'il est encore sous l'influence de Dürer, à quelques points de vue, on perçoit l'ascendant d'autres artistes, surtout pour le coloris qui se rapproche de certaines œuvres de Hans Friess, son contemporain qui a vécu aussi à Berne. Plus tard, c'est Baldung Grien qui l'inspire. Un panneau de 1517 montre déjà, sur une de ses faces, un épisode macabre : *La Mort embrassant une jeune fille* ; le hideux squelette porte encore quelques haillons tailladés de lansquenet ; à gauche, un amour se tue, à droite, la chasteté, jeune femme nue, est debout sur un fût de colonne. L'autre côté du panneau représente Bethsabée au bain, entourée de ses femmes. L'artiste a donné libre cours à son imagination dans la fontaine élégante qui donne l'eau ; il est déjà maître de lui et traite ses personnages avec liberté et aisance. Manuel s'est fait la main et il possède son art.

Le sujet : *La Mort embrassant une jeune fille* est plus fortement conçu que la *Bethsabée au bain*, mais les deux motifs concourent à une même idée morale, très heureusement définie par M. Haendke; Manuel était déjà fortement impressionné par le mal moral de son époque ; comme les écrivains sérieux du temps, il voulait représenter à ses concitoyens les dangers de la corruption. Son panneau, qui est au Musée des Beaux-Arts de Bâle, n'est que la paraphrase de ce mot de l'Ecriture : « Le salaire du péché, c'est la mort ». De 1517 aussi, est une *Lucrèce se poignardant*. Bâle a de lui une gouache représentant Pyrame et Thisbé, qui a pour décor un paysage matinal, d'une note mélancolique qui cadre avec le tragique du sujet.

A côté de ces peintures sérieuses et classiques, Manuel cultive la veine satirique.

Au Musée des Beaux-Arts de Berne, est la *Noce de paysans* (Bauern

hochzeit), cortège grotesque de paysans stylisés à rebours, aussi laids que possible. La théorie nuptiale est ouverte par un jeune homme qui porte à grand'peine un jambon et une cruche de bière; à côté de lui, une femme a un chat et une corbeille; enfin vient la mariée tenant un rosaire, précédée de trois hommes portant des victuailles. Manuel n'a pas oublié les musiciens, ni l'époux, un nain qu'attend un gros prêtre sur le seuil de l'église. L'ecclésiastique a la bouche largement ouverte et, d'une fenêtre, un jeune homme, armé d'une arbalète, décoche un petit pain (vèque).



FIG. 450 — COSTUME CIVIL AU XVe SIÈCLE D'APRÈS LE CODEX 602 (1460) (*Abbaye de St-Gall*)

Le catalogue du Musée de Berne dit à ce sujet: « La composition est d'un caractère satirique et cache peut-être une charge de l'artiste contre l'avidité du clergé de son temps. »

N'est-ce pas là un intéressant reflet des mœurs et des préoccupations de Berne, au commencement du XVIe siècle? Manuel était dans les novateurs, il ne se gênait guère pour attaquer le clergé, visant juste, comme le jeune homme à l'arbalète et ayant pour lui les rieurs, c'est à dire presque tout le monde, car il flagellait des vices qui sautaient aux yeux de tous.

La *Danse des morts*, dont un fragment est représenté dans cet ouvrage, se distingue de celles de Bâle et de Coire par plusieurs points. Tandis qu'à Bâle la mort entraîne les personnages de toutes conditions à la danse, à Berne, elle seule danse, mais elle emploie les ruses les plus diverses pour s'emparer de ses victimes; elle caresse le menton de l'abbé, tandis qu'elle étrangle le docteur en théologie; elle tue traîtreusement, par derrière, le chevalier et embrasse la jeune



FIG. 451 — COSTUME MILITAIRE AU XVe SIÈCLE D'APRÈS LE CODEX 602 (1460) — (*Abbaye de St-Gall*)

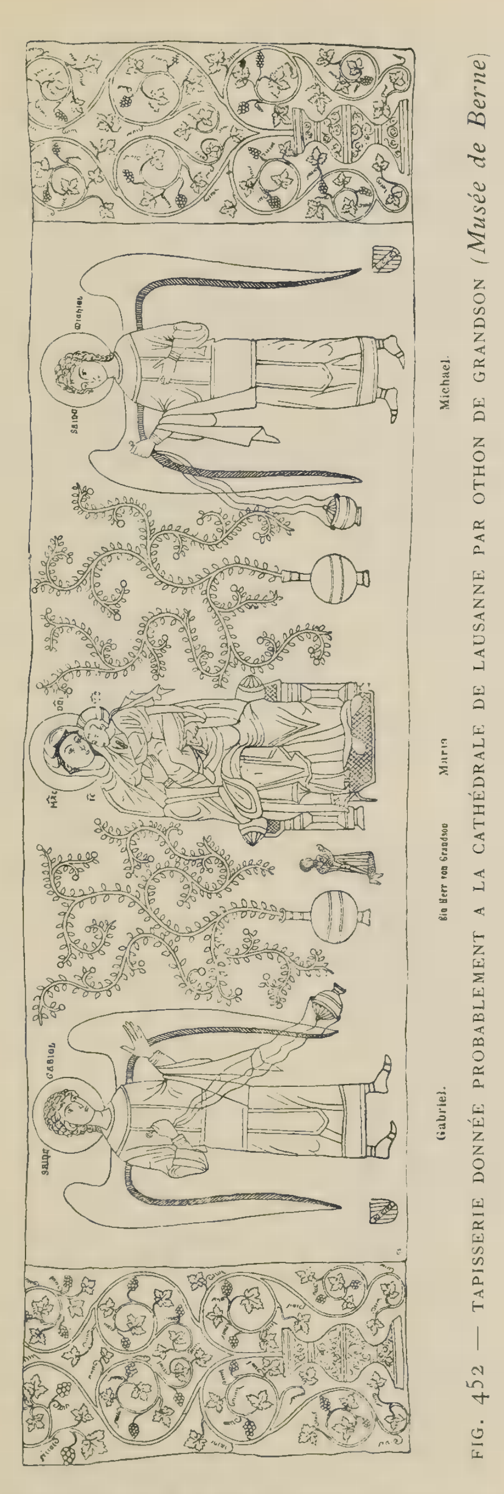


FIG. 452 — TAPISSERIE DONNÉE PROBABLEMENT A LA CATHÉDRALE DE LAUSANNE PAR OTHON DE GRANDSON (*Musée de Berne*)

fille ; au peintre, elle dérobe son appuie-main (fig. 435).

La série s'ouvre par l'*Expulsion d'Adam et Eve du jardin d'Eden*; c'est la chute ; puis vient la *Remise de la Loi sur le Sinaï ;* enfin *La Crucifixion* indique le salut ; les groupes macabres défilent ensuite. Si de nombreux types ont été empruntés par l'artiste à la *Danse des Dominicains* de Bâle, Holbein, pour celle de Coire, s'est inspiré, à plus d'une reprise, des idées de Manuel. Aux talents de peintre, de graveur sur bois, d'architecte, faut-il ajouter celui de sculpteur sur bois ? Les stalles de la cathédrale de Berne sont au nombre des plus riches de notre pays. Le nom de Manuel est mêlé aux comptes de ces stalles, mais les sculpteurs, d'après ces mêmes comptes, sont les Schaffhousois Jacob Rufer et Henri Seewangen.

Vögelin reconnaît les types de Manuel dans l'ornementation de ces sièges. Le roi David, observe M. Haendke, est le portrait de l'ami du peintre : Gaspard de Mülinen, mais, observe-t-il aussi, les deux huchiers schaffhousois étaient d'habiles gens, fort au courant de leur art.

La Réforme, loin de diminuer le talent de Manuel, le rend simplement plus agressif ; il devient un personnage important comme magistrat et comme poète. Ses productions littéraires sont satiriques ; elles sont violentes mais vraies et ont valu à leur auteur un renom assez grand comme écrivain.

Son fils, Hans Rudolf Manuel, né en 1525, à Erlach, étudie à Bâle ; il est très inférieur à son père. Comme graveur sur bois il a cependant une certaine valeur, mais, quand on songe aux traits de flamme du père, on trouve le fils singulièrement froid et compassé.



FIG. 453 — DANSE DES MORTS, D'EUGÈNE MANUEL, D'APRÈS LA COPIE DE KAUW
(*Musée historique de Berne*)



FIG. 454 — LE PORTEMENT DE CROIX, DE HANS LEU
(*Musée National*)

C'est lui qui a illustré la Topographie de Munster. Sa *Bataille de Sempach* (1551) a eu l'honneur d'être imitée par Jost Hiltemperger. Il a peint aussi sur verre.

Comme homme, il était bien doué; il siégeait dans les conseils, fut bailli de Morges.

Berne avait aussi un artiste signant du monogramme JK que l'on sait être celui de Jakob Kallenberg. Comme le précédent, il appartient déjà tout entier à la Renaissance.

Le canton de Fribourg, à la fin du XVe siècle, était un pays de joyeuses mœurs porté au luxe et par conséquent aux

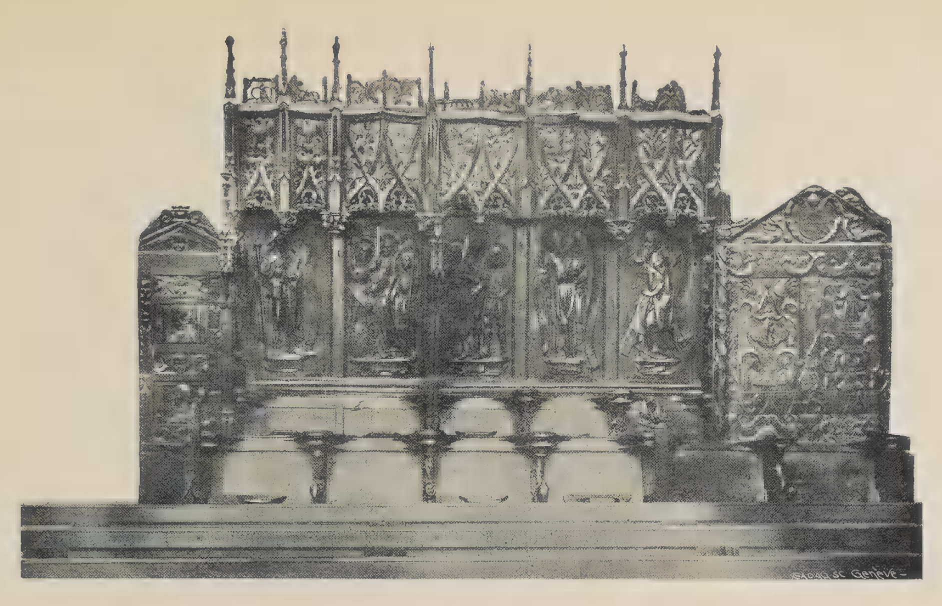


FIG. 455 — STALLES AUX ARMES D'AYMON DE MONTFAUCON (*Cathédrale de Lausanne*)

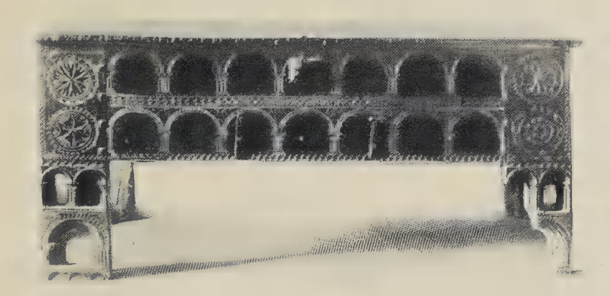


FIG. 456 — BAHUT ROMAN (*Musée de Valère, à Sion*)

arts. Il ne ressort pourtant pas des faits historiques qu'il y ait eu de très bonne heure une école artistique dans la ville même de Fribourg. Une preuve en est dans le fait que le Conseil de la ville charge le Bernois Bichler de peindre la bataille de Morat pour la salle de l'hôtel de ville (vers 1480).

En 1501 Fribourg avait son peintre officiel en la personne de Hans Friess, un artiste sincère et puissant. Ses plus anciennes œuvres datées sont au Musée Germanique à Nürnberg. Ce sont quatre petits panneaux. Dans l'un, on voit la Madone et l'Enfant Jésus qui prend les mains d'un abbé agenouillé. Les vêtements sont de couleur vive ; l'ecclésiastique notamment porte un manteau vert doublé de rouge et, s'il n'avait sa crosse comme signe de sa dignité, on le prendrait pour un tout autre personnage.

Un second panneau représente *Saint François recevant les*



FIG. 457 — COUPE RAPPORTÉE DE LA BATAILLE DE NANCY PAR HENRI STRUBIN (1477) (*Hôtel-de-Ville de Liestal*)



FIG. 458 — TAPISSERIE DE JULES CÉSAR — LE DÉPART DES TRIUMVIRS POUR LEUR PROVINCE, D'APRÈS JUBINAL (*Musée de Berne*)

stigmates. Le lieu de l'action est un de ces paysages rocheux, aux masses superposées avec cette fantaisie chère aux artistes de la Haute-Allemagne. Le saint, en extase, est agenouillé et du crucifix qui apparaît dans l'air, émettant une lumière dorée, partent des rayons qui impriment les signes sacrés sur ses mains et ses pieds. Un moine, témoin du miracle, lève les yeux devant lesquels il met sa main pour ne pas être ébloui. Le troisième tableau est la *Sainte-Anne*, scène familiale qui a tenté le pinceau de la plupart des peintres, à commencer par Léonard. La grand'mère tient l'Enfant Jésus ; celui-ci est tourné vers sa mère qui le saisit aux épaules. Les costumes sont dans une note sombre, ce qui est assez généralement un des caractères de l'artiste. Dans le premier panneau la couleur est plus vive, cependant le paysage se distingue par sa lumière claire. Le quatrième tableau est un *Saint-Sébastien* qui est intéressant au double point de vue de l'art et de l'archéologie.

Le saint, les yeux fixés au ciel, voit le Christ qui le bénit et lui donne la force de supporter son martyre. Friess a rendu en artiste convaincu l'extase douloureuse du martyr, dans les figures des bourreaux il a varié les expres-

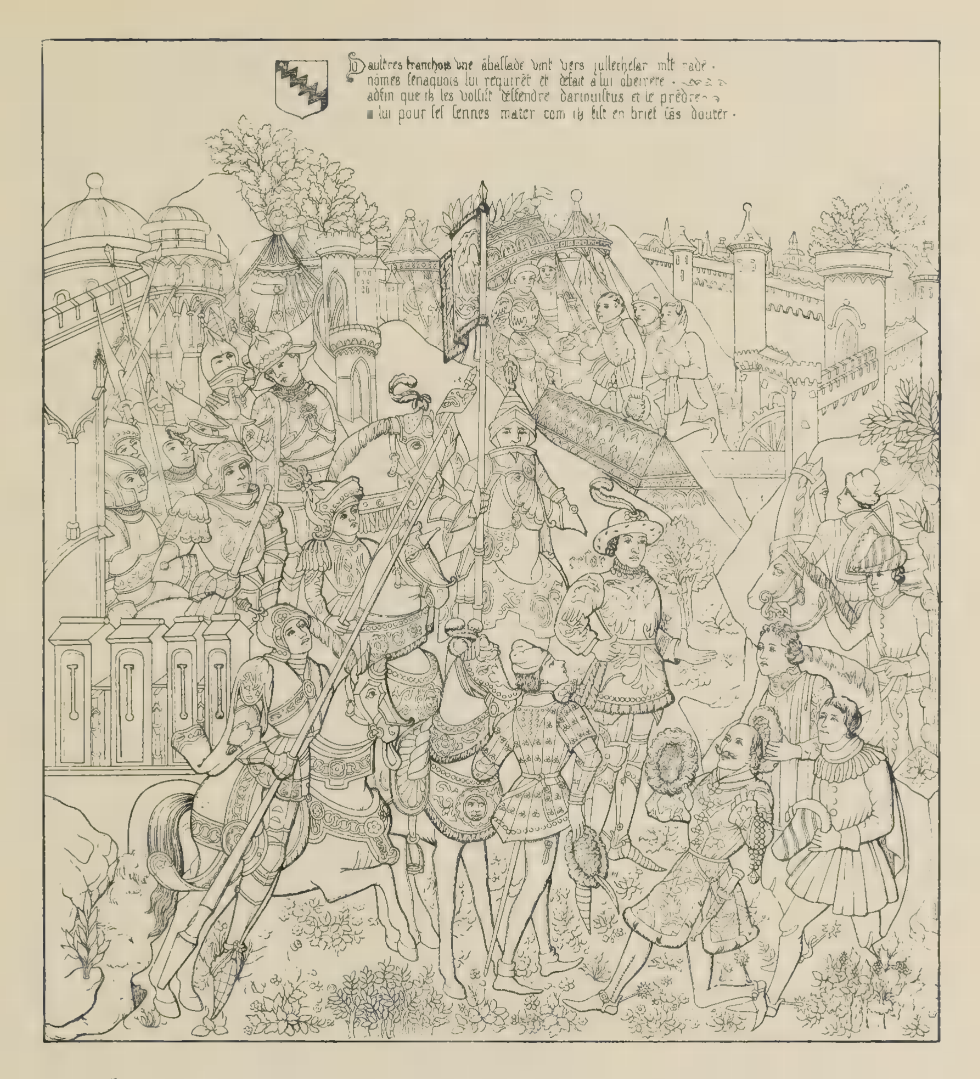


FIG. 459 — TAPISSERIE DE JULES CÉSAR — CÉSAR REÇOIT LES DÉPUTÉS GAULOIS, SOUMISSION DES GAULES, D'APRÈS JUBINAL (*Musée de Berne*)

sions et a essayé de les caractériser. Au premier plan, l'un d'eux à la barbe rouge, au visage farouche, serre entre ses lèvres un carreau pendant qu'il tend son arbalète. Son expression est féroce ; un second tire, un troisième se demande où il pourrait bien décocher sa flèche pour augmenter les souffrances de saint Sébastien. Friess réussit surtout dans les sujets tranquilles ; il lui manque un peu d'énergie dans le dessin des mains. Une particularité à signaler est son amour pour les paysages accidentés avec un lac.

Comme peintre de la ville, il eut à exécuter pour l'hôtel de ville de Fribourg un *Jugement dernier*.

Est-ce que les volets de la galerie de Schleissheim sont des restes de ce jugement, comme le pense M. Haendke ? Leur facture autorise-t-elle la supposition ? Dans l'enfer, au bas du panneau, est une figure hurlante

qui rappelle beaucoup le type de l'usurier dans le tableau *La mort de l'avare* qui est daté de 1506. C'est la même grosse tête ronde, disproportionnée, la même expression dure au travers du désespoir.

Le volet de gauche, avec les élus transportés au ciel par des anges,

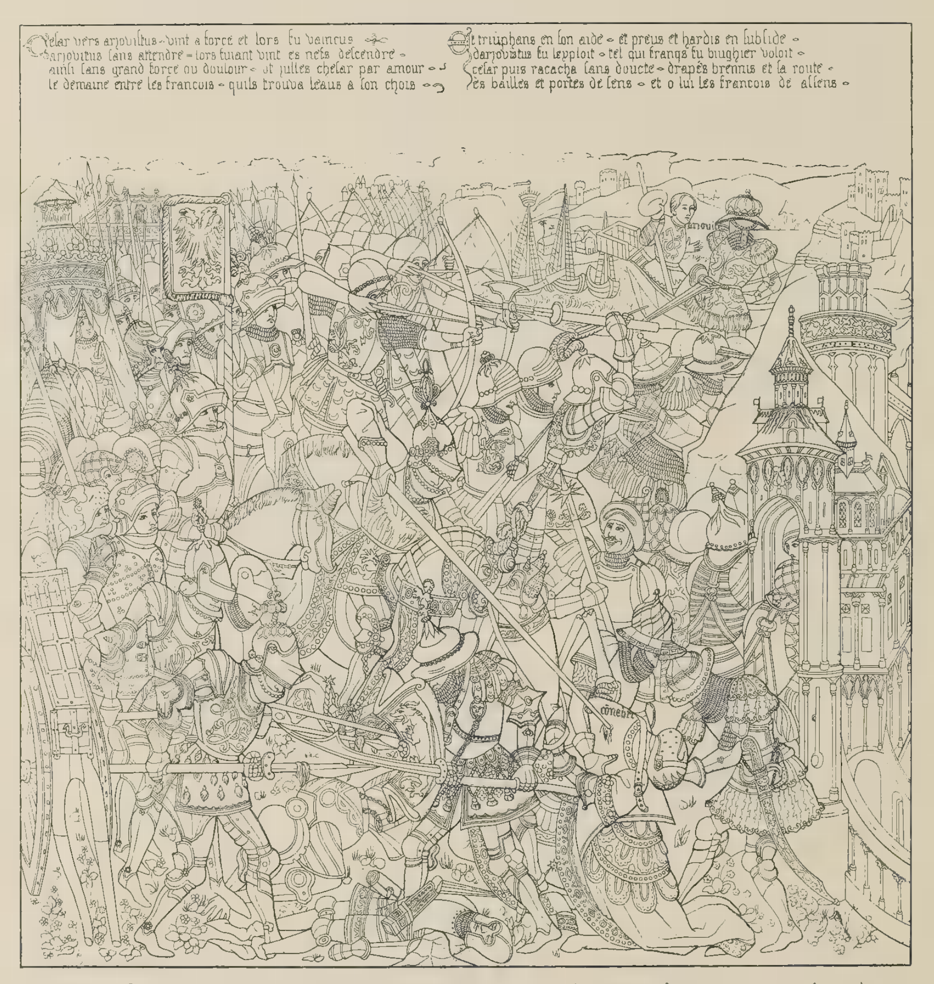


FIG. 460 — TAPISSERIE DE JULES CÉSAR — DÉFAITE D'ARIOVISTE, D'APRÈS JUBINAL (*Musée de Berne*)

est encore absolument dans la donnée du moyen-âge ; ce sont des figures gracieuses, peut-être un peu trop impassibles pour la joie suprême qui doit les animer ; toutefois, vers le milieu du panneau, au-dessous de la malencontreuse séparation qui la coupe, il est un groupe charmant formé d'un ange qui emporte dans ses bras une jeune femme ; celle-ci, la chevelure flottante, une couronne en tête, regarde le messager céleste avec ravissement et l'ange, à son tour, lève les yeux vers elle ; c'est certainement la partie la plus gracieuse, la mieux exprimée du tableau ; Signorelli a donné des expressions analogues mais plus fortes aux élus qui se retrouvent dans le Paradis après la séparation du tombeau.



FIG. 461 — TAPISSERIE DE JULES CÉSAR — CÉSAR PASSE EN BRETAGNE, D'APRÈS JUBINAL (*Musée de Berne*)

Dans le bas de la composition, c'est la sortie du tombeau, les morts ressuscitent et les anges les enlèvent dans l'espace bleu. Les amples draperies de ces derniers rappellent à la fois les primitifs flamands et la peinture de la Haute-Allemagne. Les élus s'élèvent dans l'espace et le ciel est indiqué par un nuage au sommet du tableau ; la chute au contraire se produit le long de terribles rochers. Le sujet de la damnation est plus fertile en jeux de physionomie que l'ascension des élus ; Friess y a pu déployer les qualités psychologiques de son talent ; parmi ceux qui sont déjà dans l'abime, on distingue une femme dont le linceuil voile encore la nudité ; cette figure immobile est l'image du désespoir arrivé à son degré suprême, la force de

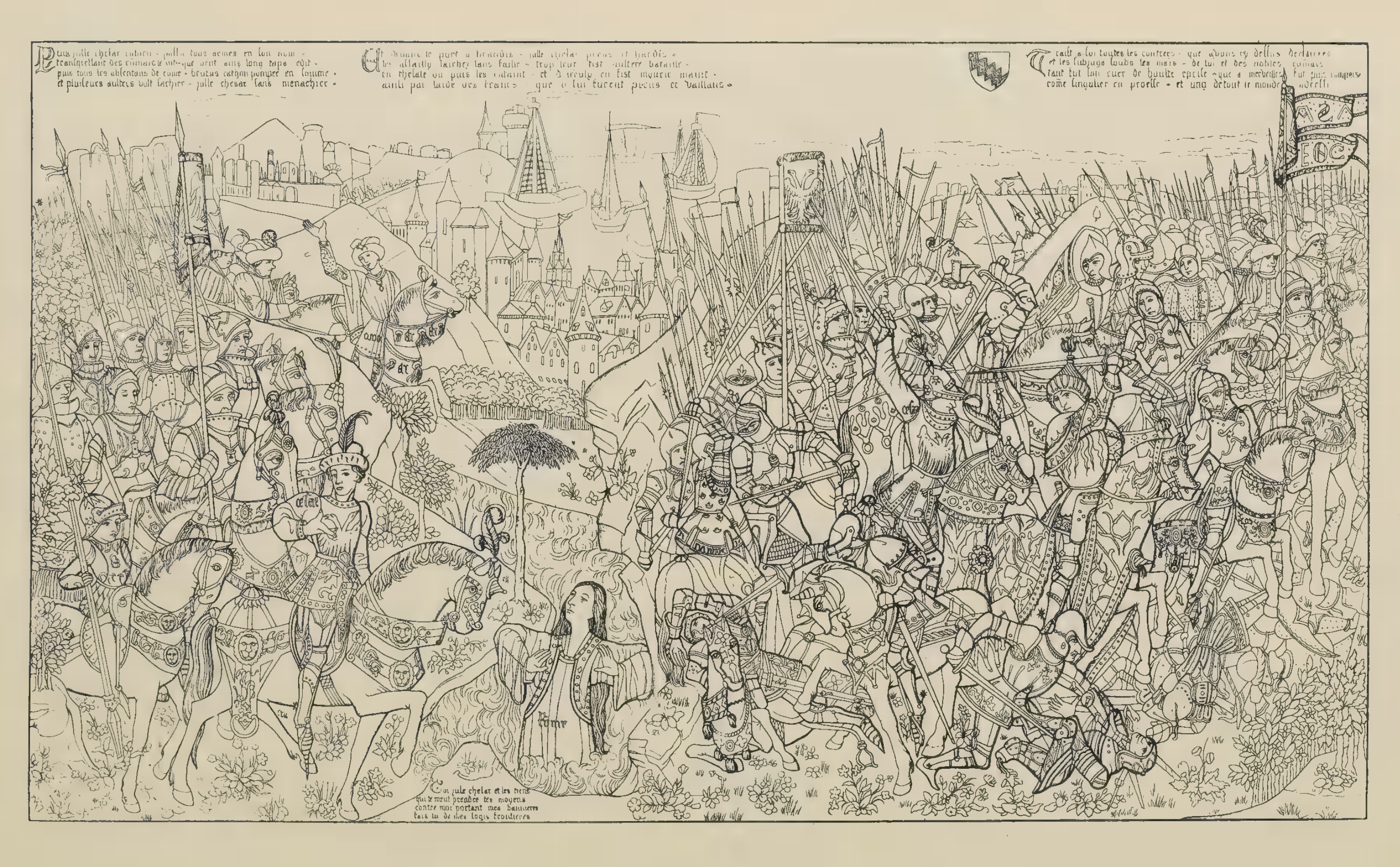


FIG. 462 — TAPISSERIE DE JULES CÉSAR — CÉSAR FRANCHIT LE RUBICON, LA GUERRE CIVILE, PHARSALE (*Musée de Berne*)

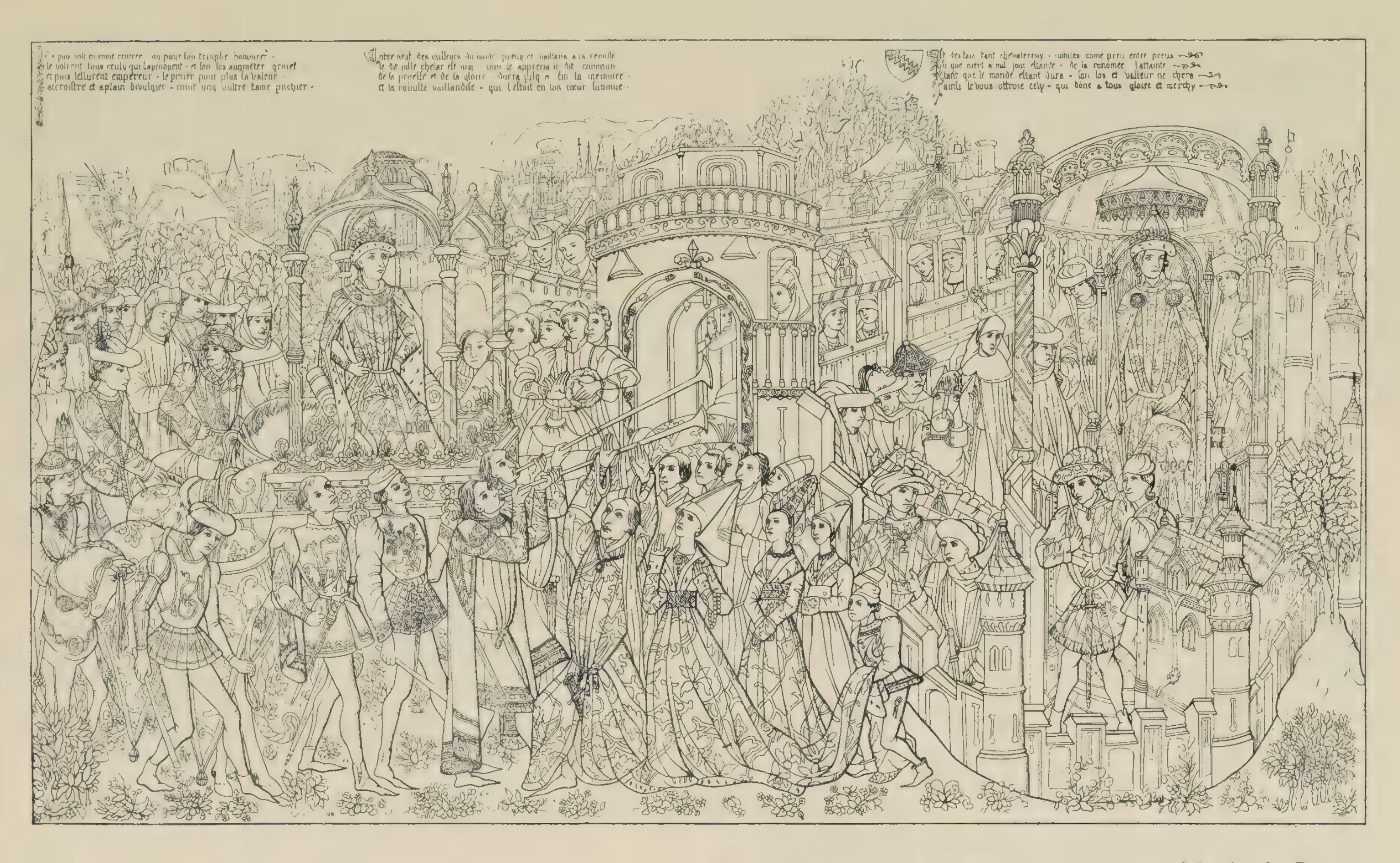


FIG. 463 — TAPISSERIE DE JULES CÉSAR — TRIOMPHE DE JULES CÉSAR, SON ENTRÉE A ROME, SON ASSASSINAT (*Musée de Berne*)

crier, de se débattre l'a abandonnée, elle est vaincue, vaincue pour l'éternité. Ses traits sont décomposés par l'angoisse et la douleur intime. Les couleurs sont claires, comme dans les tableaux de Nuremberg, mais les ombres dans les chairs sont bleues, même bleu-verdâtre, ce qui nuit à l'effet, surtout dans la partie de gauche, entre autres dans les figures d'anges.

A Fribourg, il existe plusieurs tableaux du peintre ; ils sont conservés, pour la plupart, dans les familles ; citons parmi les plus soignés celui de la famille de Maillardoz, reproduit dans le *Fribourg artistique* (1891, pl. 15 et 16).

Vers 1503, Friess change de manière ; la tendance réaliste déteint sur lui. Il faut croire qu'elle n'était pas dans son tempérament car les œuvres de cette période sont loin de valoir celles qu'il avait créées avant et qu'il fit vers la fin de sa carrière. Le Musée Marcello a, de cette époque, un *Saint-Christophe*, un *Martyre de sainte Barbe*, une *Sainte-Marguerite*



FIG. 464
PETIT BUREAU GOTHIQUE PROVENANT
DU COUVENT DES AUGUSTINS
(*Musée de Bâle*)



FIG. 465 — GEORGE DE SUPERSAX, RIVAL DE SCHINNER (*Eglise de Valère, à Sion*)



FIG. 466 — LE CARDINAL SCHINNER, 1522 (*Eglise de Valère, à Sion*)



FIG. 467 — PORTE DE GROSSGSCHNEIT (*Musée de Berne*)

un *Saint-Nicolas*. Certaines colorations se voient déjà dans ce qui reste d'intact dans ces tableaux. — En effet, Friess adopte vers 1506 des tons peu francs, un rouge terne, un incarnat comme fané, qui donnent une apparence poussiéreuse à un de ses chefs-d'œuvre, *La mort de l'avare*, qui est maintenant dans une des pièces du couvent des Franciscains, à Fribourg. Ce tableau est l'illustration d'un sermon de saint Antoine de Padoue. Chargé par la famille d'un usurier de faire le service funè-

bre du défunt, il prend comme texte cette parole de Matthieu : « Où ton trésor se trouve, là est aussi ton cœur ». Il engage les assistants, parents et amis, à se rendre dans la chambre qui renferme le trésor de l'avare et ceux-ci en effet, en ouvrant le coffre à argent, trouvent le cœur du mort. Celui-ci est emporté par un démon, tandis que dans le lointain le convoi funèbre s'éloigne.

Au dessus du trésor on voit la chambre mortuaire. C'est à la fois



FIG. 468 — ADORATION DES MAGES, TAPISSERIE, D'APRÈS JUBINAL (*Musée de Berne*)

une œuvre d'imagination et de moralisation. Œuvre d'imagination qui se rapproche singulièrement de l'école de Colmar, et dont nous trouvons les prémisses dans le *Jugement dernier*, de Schleissheim.

A la dernière période de Friess appartient un *Portrait de Nicolas de Flüe* dont une copie au fusain est au Musée de Fribourg (nº 60).

L'influence de Dürer, répandue partout grâce à ses estampes, pénétra en Suisse et notamment à Fribourg. Friess la subit aussi bien que les artistes qui travaillaient en même temps que lui dans la ville. Elle se remarque principalement chez l'auteur inconnu du tableau d'autel offert par Jean de Furno à l'église des Franciscains.



FIG. 469 — HISTOIRE D'HERKINBALD, TAPISSERIE, D'APRÈS JUBINAL (*Musée de Berne*)

Au nombre des peintres connus citons encore Hans Boden.

Tandis que le reste de la Suisse romande est fort pauvre en œuvres de peinture et d'art en général, que de quinze artistes reçus bourgeois de Genève, de 1451 à 1511, il ne nous reste que des noms, que le Valais n'a conservé que fort peu de chose, par exemple, la *Madone* avec *Saint Théodule* et *Saint Maurice* du musée de Valère (XVe siècle) et quelques fresques, à Louèche, fresques que l'on peut placer dans la première décade du XVIe siècle, la Suisse orientale est plus favorisée, Zurich notamment. Les débuts du développement artistique de cette ville nous échappent un peu. C'est d'abord l'influence de



FIG. 470 — CHEMINÉE, PREMIÈRE RENAISSANCE, DÉBUT DU XVIe SIÈCLE *(Musée de Berne)*

Schongauer qui règne, si réellement les tableaux de la chapelle du Collège de Sarnen sont dus à un peintre zurichois.

Nous n'acquérons quelque certitude qu'avec les représentants de l'école de Dürer. Dès 1849, il est fait mention d'un artiste, né probablement à Zurich, Hans Leu, né vers 1470 [1] et cité comme maître en 1497.

L'art pur ne faisait pas toujours vivre ceux qui le pratiquaient, comme de nos jours et les membres les plus en vue de la confrérie de Saint-Luc ne dédaignaient pas le pinceau du peintre en bâtiment. Leu fut donc occupé à badigeonner certaines parties de la Collégiale de Zurich. (Grossmünster). — Les plus anciens renseignements sembleraient le représenter comme un simple entrepreneur de vernissage; cependant, il serait très imprudent de l'affirmer. On sait qu'en 1502 il fut chargé de peindre au Münster les patrons de Zurich et en 1503 et 1504 des bannières pour la ville.

Actuellement, le Musée National possède la plus ancienne peinture conservée de Leu. Ce sont deux volets dont l'un porte extérieurement *Sainte Marguerite et Saint Nicolas de Bari,* et à l'intérieur le *Martyre des dix-mille chevaliers;* l'autre porte extérieurement *Saint Martin* et *Saint Onuphre,* à l'intérieur la *Légion thébaine.* Leu donne à ses personnages une taille élancée, les épaules sont étroites, les visages d'un ovale allongé. L'apparence est celle de l'école souabe avec certaines réminiscences de Dürer. Leu ne donne pas encore à ses compositions la valeur dramatique de ses

---

[1] Haendcke *Die schweizerische Malerei im VXIen Jahrhundert,* p. 138.



FIG. 471 — « LA MORT DE L'AVARE »
DE HANS FRIESS

œuvres postérieures. Il y a encore quelque chose d'un peu primitif dans l'ordonnance, mais par contre ses personnages, pris individuellement ont un charme gracieux et pur que nous aimons chez les maîtres de la fin du moyen-âge. Les contours sont fortement accentués. Un des mérites de Leu, c'est la vision exacte du paysage et il est tel de ses fonds qui prouve combien il a su observer les effets de lumière. On a voulu le rapprocher pour cela de Malthias Grünewald qui aime les éclairages singuliers. Leu représente quelquefois les heures de la matinée, ce qui l'amène à employer des tonalités gris-clair ou argentines qui ne sont pas rares du tout dans la nature et qu'on ne peut assimiler aux colorations fantastiques du peintre d'Aschaffenburg.

C'est le cas pour le *Saint Jérôme* et pour le *Procris et Céphale* de Bâle.



FIG. 472 — CHATEAU D'ORON



FIG. 473 — CHATEAU DES VIDONNES (*Sierre*)

L'*Orphée* du même musée montre aussi cette conception presque moderne du paysage, conception qui contraste avec les maladresses de dessin dans les animaux attirés par la lyre du célèbre Oède. L'amour du peintre pour l'eau le fait placer *Orphée* au bord de la mer. Le *Portement de croix*, du Musée National à Zurich, nous ramène à la peinture religieuse.



FIG. 474 — ENCEINTE DE MORAT (*Cliché de M. van Berchem*)



FIG. 475
VUE GÉNÉRALE DE MORAT

Ce tableau est de 1520 environ; les types sont plus larges, plus réalistes ; on dirait qu'une nouvelle tendance artistique va se manifester. Le Christ est tombé sur les genoux, il lève la tête d'un air douloureux et suppliant. Devant lui sainte Véronique tient le saint suaire sur lequel est empreinte, frappante de ressemblance, l'image du Rédempteur. Des soldats aux traits rudes, la bouche entr'ouverte pour le blasphème et l'invective bousculent et frappent leur victime qu'un des leurs traîne la corde au cou. Le coloris du tableau est très vif ; il y a du mouvement. La seule chose qui trahisse encore un peu le primitif, si on compare cette œuvre à celles de la Renaissance c'est l'impassibilité relative de sainte Véronique. On pourrait aussi regretter le manque d'espace ; Leu, d'ordinaire donne beaucoup d'air à ses compositions. Dans le cas particulier, il a ramassé son sujet. On a pu critiquer la grossièreté de ses soldats. Que l'on se reporte à ces grands mouvements populaires, à ces emballements collectifs tels qu'on en voit encore fréquemment et l'on se dira que la bête humaine déchainée ne saurait être trop vulgaire ; en conséquence, Leu qui avait pu voir des types tels qu'il les a représentés n'a pas exagéré.



FIG. 476 — ENTRÉE DE LA VILLE DE MORAT
(*Cliché de M. van Berchem*)



FIG. 477 — LES DÉFENSES DE MORAT



FIG. 478 — ENCEINTE, CÔTÉ SUD ET CHATEAU DE MORAT
(*Cliché de M. van Berchem*)

Où la noblesse ferait peut-être défaut, c'est dans la tête du Christ et encore là, peut-on justifier l'artiste. Le Christ, c'est l'ami du pauvre ; il est du peuple et aime le peuple ; donc il peut en avoir la physionomie.

Les œuvres de Hans Leu sont disséminées, il y en a à Colmar et à Vienne, mais le plus grand nombre est en Suisse. Comme dessinateur, il a produit des choses intéressantes. A Vienne est une allégorie de la mort, dessin sur fond bleu foncé avec réhauts de blanc. Il est de 1524.



FIG. 479 — TOUR DE L'HORLOGE ET VIEILLES MAISONS DE SOLEURE

Leu qui avait fait le service mercenaire autrefois fut mêlé aux évènements de sa patrie. Il appartenait au groupe des partisans de Zwingli et fut tué à Cappel d'après la tradition « *uff dem Zugerberg* », d'après la *Chronique de Bullinger*. Hans Leu avait, nous l'avons vu, une compréhension exacte de la nature ; c'est un des premiers, sinon le premier qui se soit plu à peindre la montagne telle qu'elle est. Les amas de rochers qu'accumulaient les peintres allemands d'alors ne lui suffisaient pas et sa vision du paysage peut être considérée comme moderne.



FIG. 480 — TOUR BOMBARDÉE D'ESTAVAYER

Un autre artiste qui est aussi sous l'influence de Dürer est Hans Dig, de Zurich, l'au-

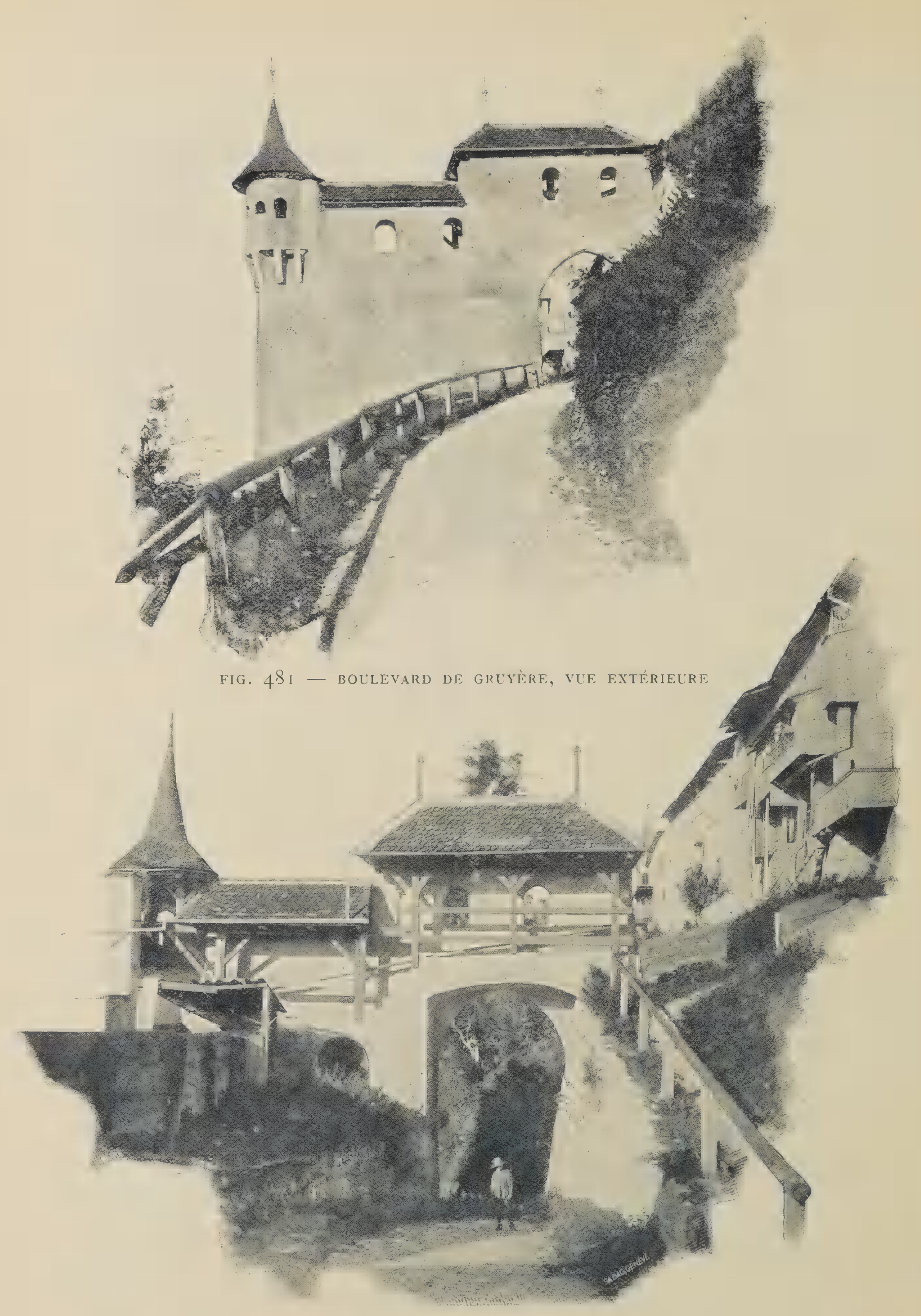


FIG. 481 — BOULEVARD DE GRUYÈRE, VUE EXTÉRIEURE

FIG. 482 — BOULEVARD DE GRUYÈRE, VUE INTÉRIEURE

teur du *Jugement dernier* de l'hôtel de ville de Bâle, (1519). Malheureusement les restaurations ont altéré entièrement le caractère de cette œuvre, de sorte qu'il est presque impossible de juger un peu exactement sa valeur.



FIG. 483
ENTRÉE FORTIFIÉE DU COUVENT DE CATHARINENTHAL

Un évènement capital pour l'art comme pour la vie religieuse se produisit l'année même de la mort de Leu. Froshauer publia la Bible, illustrée de gravures dont soixante-neuf d'après des compositions d'Holbein et quarante-cinq d'après un graveur inconnu. Zurich n'était pas encore dans le mouvement, comme on dit familièrement, et le célèbre imprimeur dut avoir beaucoup de difficultés à trouver des interprètes. Les compositions du début sont plus ou moins bien rendues ; il fallait former les graveurs au goût de la Renaissance ; un autre danger résidait dans le fait que deux personnalités avaient fourni les dessins : Holbein et son continuateur inconnu ; il pouvait, en effet, se produire une rupture dans l'unité de l'ouvrage. Le maitre qui a fourni à Froshauer les dernières illustrations s'est assimilé assez bien la manière d'Holbein

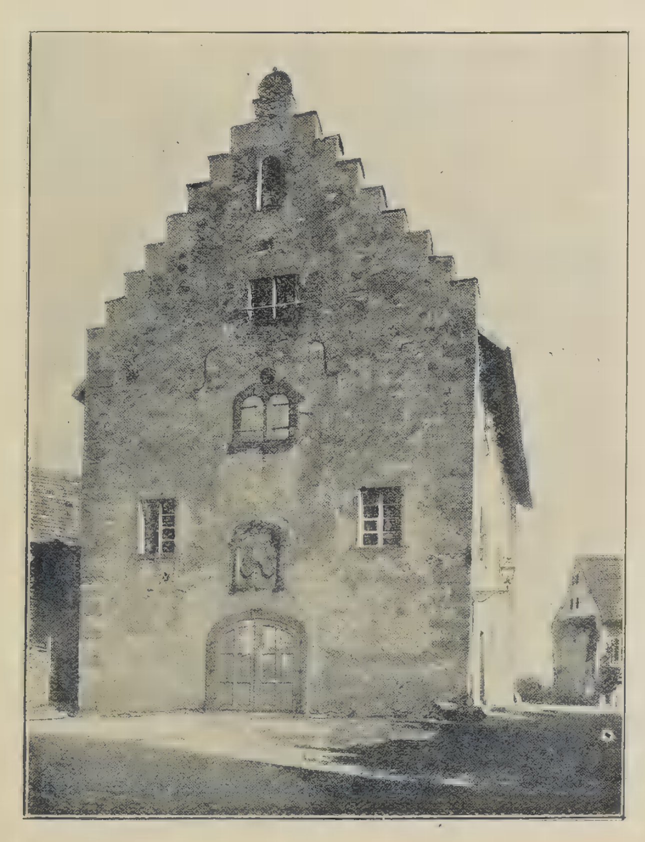


FIG. 484 — ANCIEN HÔTEL DE VILLE DE STEIN AM RHEIN



FIG. 485 — CORRIDOR ET CELLULES DU COUVENT DE SAINT-GEORGES
(*Stein am Rhein*)



FIG. 486 — SALLE DE L'ABBÉ DAVID DE WINKELSTEIM, COUVENT DE SAINT-GEORGES
(*Stein am Rhein*)

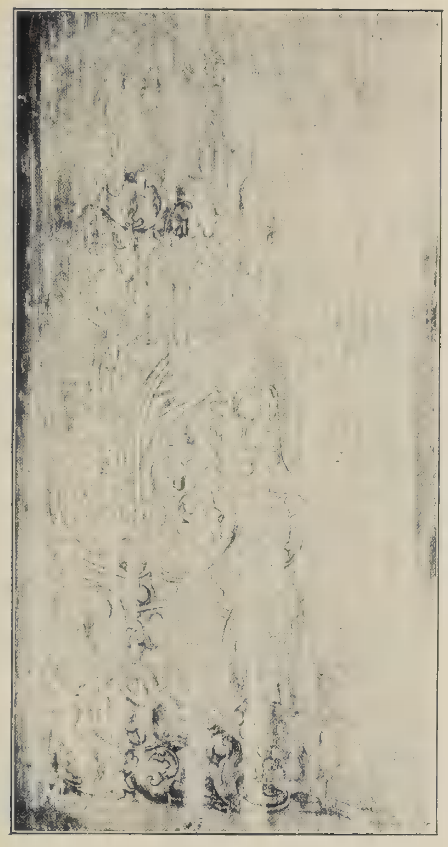


FIG. 487 — VESTIGE DE PEINTURE MURALE, COUVENT DE SAINT-GEORGES (*Stein am Rhein*)

pour qu'on puisse admettre qu'il a été un de ses élèves. Dans la *Chronique de Stumpf* quelques gravures sont tout à fait de sa manière.

Revenons aux peintres et examinons ceux qui, par leur caractère, donnent une idée de ce qu'on pourrait appeler un art suisse. Sans quitter Zurich, nous trouvons un de ses artistes du terroir qui ont rendu d'une façon parlante les modèles qu'ils avaient sous les yeux. Hans Asper, d'après une médaille frappée en son honneur en 1540, serait né en 1499. Les registres de baptême lui donnent onze enfants ; il fit partie du Grand Conseil de Zurich en 1545. Il faut croire que l'art n'avait pas enrichi Asper, car en 1568 le Conseil accorde à lui et à sa vieille épouse l'assistance publique, parce qu'ils sont sans moyens. Asper meurt en 1571.

Sa plus ancienne œuvre connue est de 1524, c'est un portrait en profil de Jean de Muller. Le second portrait est celui de Zwingli, peint probablement en 1531. Il est aujourd'hui à Winterthur. Celui du fondeur Füssli, au Musée de Soleure, daté de 1535, est en progrès sur les précédents, Asper y est plus maître de sa technique et de son dessin.



FIG. 488 — MAISONS TESSINOISES A MONTE CARASSO, PRÈS BELLINZONE



FIG. 489 — PIAZZA MOSETTO (*Bellinzone*)
Dans le fond, le palais municipal

Ceux qui ont vu les portraits de Hans Holzhalb et de sa femme et celui de Wilhelm Fröhlich se rappellent sans doute ces œuvres énergiques ; malgré les atteintes du temps, le coloris en est encore ferme ; mais ce qu'il y a de plus remarquable dans ces œuvres, c'est le caractère de race. Les portraits de Holzhalb et de son épouse sont la propriété de la Société des Artistes de Zurich ; celui de Fröhlich appartient à un particulier à Soleure. Les deux premiers ne sont pas à la hauteur de celui de Fröhlich, c'est-à-dire du portrait en pied, car la famille Tugginer à Soleure en a trois de ce capitaine ainsi que de sa femme. Si Holzhalb est le brave bailli zuricois, à la fois simple et fier, Fröhlich est une figure typique ; il incarne cette forte race de la Suisse allemande ; dans son regard, dans ses traits, il y a la ténacité qui fait la force de nos confédérés. Asper a concentré semble-t-il, toutes ses facultés dans l'élaboration de la figure. Du reste depuis le portrait de Fussli en passant par ceux de Holzhalb, de Huldrich Stampf (1540) d'un Escher vom Glas, actuellement au Künstlergütli à Zurich, jusqu'à ceux de Fröhlich, le

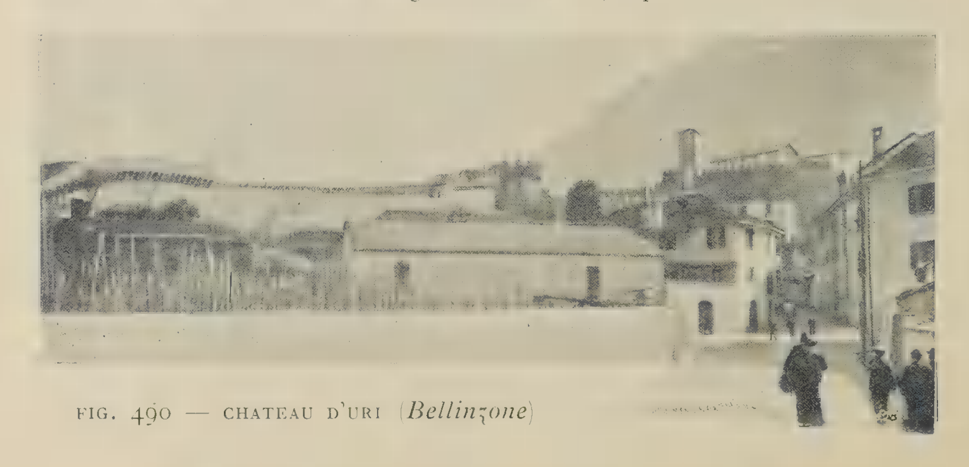


FIG. 490 — CHATEAU D'URI (*Bellinzone*)



FIG. 491 — BELLINZONE ET LE CHATEAU DE SCHWYTZ

peintre atteint son plus haut point artistique, du moins pour le portrait. Cependant il manque de moyens d'expression et ses personnages sont toujours sans ce reflet de vie intérieure qui fait le mérite des belles œuvres du genre. Même dans la physionomie dure de Guillaume Fröhlich on pourrait demander un peu moins d'immobilité. Asper a évidemment subi l'influence d'Holbein dans le petit génie nu qui porte le casque de Fröhlich. On peut expliquer facilement la chose en examinant dans quelles circonstances le portrait a été fait. Fröhlich était un charpentier zuricois qui se fit soldat au service de la France. Sa brillante conduite à Cérisoles, en 1544, lui valut des distinctions spéciales. Mais le gouvernement zuricois condamnait le service étranger et les pensions. Fröhlich dut renoncer à la bourgeoisie de sa patrie malgré toutes les démarches et se fixa à Soleure. C'est dans cette ville que fut certainement fait le ta-



FIG. 492 — SAN PAOLO D'ARBEDO
(*Tessin*)



FIG. 493 — CASA DI FERRO, PRÈS LOCARNO

bleau en 1549. Il est naturel alors de penser que l'artiste a vu la fameuse *Madone* d'Holbein.

Les portraits les plus intéressants pour nous au point de vue historique ne sont malheureusement pas les meilleurs d'Asper. A part celui de Regula Gwalter et de sa fille qui est traité avec assez de soin, on remarque déjà chez l'artiste un certain laisser aller dans la facture; cette sorte de



FIG. 494 — MAISON DE BOIS AVEC LOGGIA, A FAIDO



FIG. 495 — CROIX RELIQUAIRE PRIMITIVEMENT DANS LA CHAPELLE DU CHATEAU DE GRUYÈRE, ACTUELLEMENT DANS L'ÉGLISE DE CETTE VILLE

décadence de son talent est due peut-être à la fatigue. Son Zwingli que Vögelin date approximativement de 1519 est froid d'expression et de couleur. Toute l'œuvre du peintre a quelque chose d'un peu plat et dur, mais ce défaut, ou ce caractère, si l'on veut, s'accentue encore avec l'âge. Les portraits de Brennwald d'Embrach et de l'antistès Bullinger sont d'un faire brutal et peu serré, d'aspect désagréable; cependant la première de ces peintures est intéressante pour la manière dont le peintre a rendu l'expression du visage. Le portrait de Bullinger ainsi que ceux de Conrad Gessner et d'Asper lui-même sont très faibles.

L'activité d'Asper ne s'est pas bornée au portrait. Il avait des travaux importants à faire pour la gravure sur bois et le portrait de Zwingli de la *Chronique de Stumpf*, porte son monogramme. Froschaner s'était chargé de publier l'œuvre de l'honorable pasteur zurichois. Il devait trouver les illustrations et les illustrateurs pour l'orner. Le célèbre imprimeur s'adressa certainement à Asper pour une partie au moins des deux mille sujets contenus dans la *Chronique*. Conrad Gessner, le naturaliste, avait besoin de dessins d'animaux



FIG. 496 — CASA DI FERRO PRÈS LOCARNO, LA LOGGIA DANS LA COUR

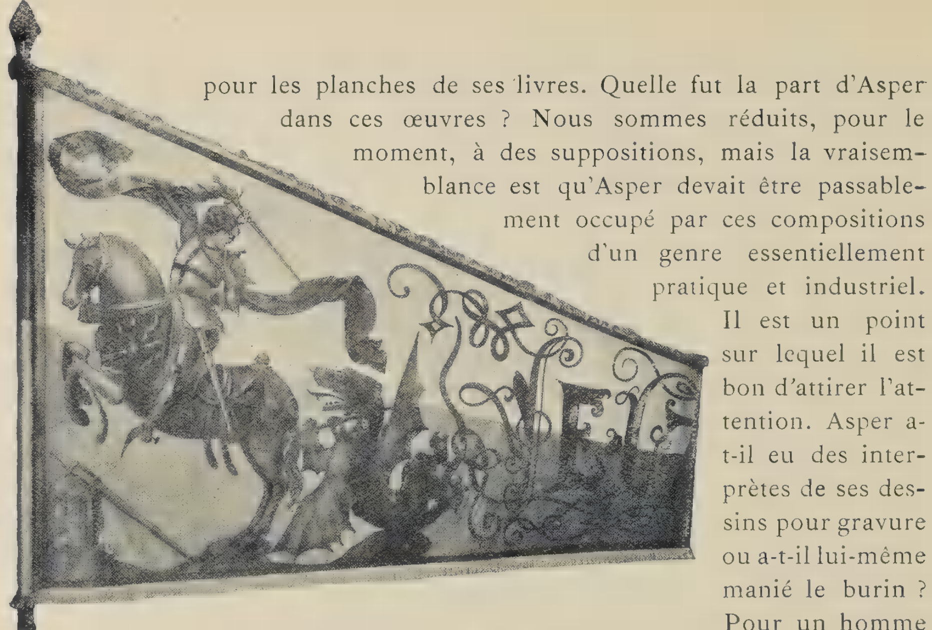


FIG. 497 — DRAPEAU DE CHARLES LE TÉMÉRAIRE
(*Arsenal de Soleure*)

pour les planches de ses livres. Quelle fut la part d'Asper dans ces œuvres ? Nous sommes réduits, pour le moment, à des suppositions, mais la vraisemblance est qu'Asper devait être passablement occupé par ces compositions d'un genre essentiellement pratique et industriel. Il est un point sur lequel il est bon d'attirer l'attention. Asper a-t-il eu des interprètes de ses dessins pour gravure ou a-t-il lui-même manié le burin ? Pour un homme aussi en vue que lui, c'eût été, semble-t-il, demander beaucoup qu'il exécutât lui-même ses conceptions sur le bois. Il ne manquait pas alors de gens du métier qui consacraient tout leur temps à graver les dessins qui leur étaient fournis. Cela ne veut pas dire qu'Asper n'a jamais gravé lui-même, mais simplement qu'il lui aurait fallu beaucoup de temps pour mener à chef une entreprise aussi considérable que la *Chronique de Stumpf* ou les planches d'animaux de Conrad Gessner.

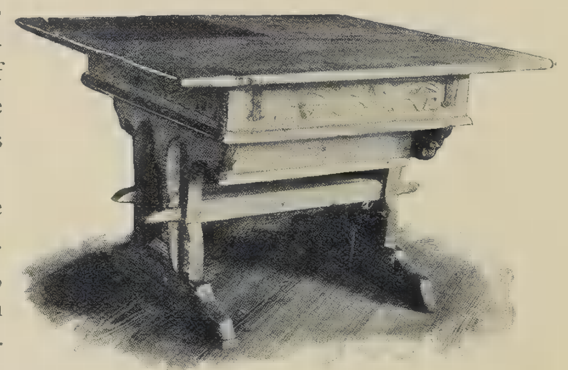


FIG. 498 — TABLE AVEC ARDOISE, ORNÉE DE SCULPTURES PLATES (*Musée National*)

Vadian parle d'un autre artiste dans une lettre à Bullinger de 1545. « Vous verrez, disait-il, en plaisantant, un joli peintre, il est sellier, mais d'un talent admirable et beaucoup plus élégant que son extérieur ne le ferait présumer ». Est-ce un concurrent pour Asper ? C'est possible.

On distingue, dans la *Chronique*, diverses sortes de gravures ; nous renvoyons le lecteur aux ouvrages de Vögelin et de Haendcke pour le détail de la question.

Une vue de Soleure, qu'Asper avait faite, nous est parvenue, mais la mention qui en est faite dans un procès-verbal du Conseil de Soleure de 1546, suffit pour démontrer son activité dans ce genre et appuyer la présomption qu'il a collaboré à la *Chronique*. La rénovation du *Combat de Dornach*, de Heri, la commande d'un tableau de la *Bataille du Bruderholz*, en font aussi un peintre d'histoire. A propos du tableau de Dornach, Asper reçut une observation de l'ancien avoyer de Lucerne, Fleckenstein. Celui-ci avait remarqué l'absence,

dans la peinture, des sept cents hommes de Willisau qui combattirent aux côtés des Bernois et des Soleurois. Asper s'excusa de son ignorance. Mais, ceux de Willisau, lorsqu'ils surent qu'ils avaient été omis, réclamèrent avec vivacité auprès du gouvernement lucernois pour qu'il obtînt de celui de Soleure que leur gloire fût aussi éternisée. Ce simple fait est un indice de l'importance que l'on donnait, au point de vue historique, à ces représentations guerrières.

L'illustre Conrad Gessner, célèbre dans toute l'Europe comme naturaliste, à peine estimé dans sa patrie, recourut aux talents d'Asper pour une



FIG. 499 — CALICES PROVENANT DE DIVERSES ÉGLISES DU CANTON DE BERNE XVIe-XVIIe SIÈCLES *(Musée de Berne)*

partie de ses planches d'histoire naturelle; Asper, animalier, nous est connu par la *Tête de lièvre*, peinte à l'aquarelle, de Bâle (Société des Artistes). Il a peint aussi la fleur. Deux grands panneaux de l'hôtel de ville de Zurich, représentent des bouquets avec des fruits et des animaux. Bien que très retouchés, ils permettent encore de distinguer leur caractère primitif.

A part Hans Clauser qui s'établit à Bâle, c'est dans la peinture de vitraux que l'art zurichois brille le plus après Asper.

Si nous passons à Lucerne, nous y voyons, d'une part, une phalange de peintres sur verre venus de Zurich, d'autre part, quelques artistes indigènes.

Dans une étude très intéressante, *Das Alte Luzern*, M. Th. de Liebenau

donne une caractéristique instructive de sa patrie au bon vieux temps. C'était une ville fort gaie qui préludait à son rôle international au XIXe siècle par des fêtes de toutes sortes. On s'amusait donc à Lucerne et l'on y travaillait aussi, mais sans s'astreindre trop cependant. Dans un milieu aussi porté à la joie de vivre, on aurait pu attendre une floraison artistique de tout premier ordre, Voyons ce qu'il en est. L'aspect de Lucerne était certainement un des plus attrayants que l'on pût voir, abstraction faite de sa belle situation. Les registres



FIG. 500 — CALICES PROVENANT DE DIVERSES ÉGLISES DU CANTON DE BERNE XVIe-XVIIe SIÈCLES *(Musée de Berne)*

mentionnent à tout moment des dépenses pour la décoration des maisons et des édifices publics; les quelques restes que nous en connaissons nous font regretter ce qui a disparu, non pas que beaucoup de ces maisons peintes n'aient eu une valeur artistique plutôt minime, mais, pour la vue d'ensemble, la variété du coup-d'œil que devaient présenter les rues[1].

Parmi les artistes du crû, il en est deux du nom de Nicolas (Nicolaus) dont l'un est plus célèbre que l'autre, à en juger d'après sa clientèle qui

[1] Voir Haendcke, p. 177. — Th. v. Liebenau, *Das alte Luzern*, p. 2 et suivante.

s'étendait jusqu'à Zoug et à Stans. Comme les œuvres que nous avons sous son nom ne peuvent lui être qu'attribuées, faute de documents, nous ne pouvons pas fixer le caractère de son art. Les tableaux que l'on suppose être de lui rappellent l'art de la Haute-Allemagne et l'influence de Schongauer. Quant à l'activité du peintre, elle se place, dans l'état de nos connaissances, à la période de 1480 à 1487.



FIG. 501 — DESTRUCTION DU CHATEAU DE BADEN PAR LES CONFÉDÉRÉS, PAR DIEBOLD SCHILLING (*Stein*)

Un pharmacien zurichois, Conrad Clauser, fit peindre en 1523 une petite chapelle par H. Küng ; ces fresques encore existantes dans la maison d'Orelli Coraggioni trahissent plusieurs mains et plusieurs époques; les sujets bibliques sont les plus anciens. L'aspect en est encore agréable, bien qu'elles soient en partie très effacées. Les sujets sont encadrés d'arcs et d'ornements renaissance qui font penser à l'influence d'Holbein.



FIG. 502 — BATAILLE DE SEMPACH (*Musée de Lucerne*)

Le musée de Lucerne possède trois tableaux : la *Mort de saint Jean-Baptiste*, le *Festin du riche et le pauvre Lazare*, et un *Jugement dernier*. Ils sont signés d'un double M et portent la date 1557. Leur auteur est un zurichois, Martin Moser, émigré à Lucerne lors de la Réformation.

Moser raconte tout ce qu'il a à dire sur un sujet en un seul tableau, en

séparant chaque épisode par un motif quelconque d'architecture. Artiste de bon second ordre, il connaît la perspective d'une façon encore imparfaite, mais ses efforts pour caractériser ses personnages qui ont été faits d'après le modèle vivant, selon toute apparence, lui font occuper, malgré de nombreux déficits, une place très honorable dans l'art suisse. La *Danse de Salomé* au



FIG. 503 — SAINT CHRISTOPHE, PEINTURE MURALE DU COUVENT DE ST-GEORGES (*Stein am Rhein*)



FIG. 504 — SAINTE VÉRÈNE (*Musée National*)

milieu d'une cour du palais d'Hérode a donné l'occasion à Moser de représenter l'entourage du tétrarque. Celui-ci contemple la scène, en compagnie d'Hérodias, du haut d'un balcon à la vénitienne. A côté se passe la scène du supplice, puis Salomé tend à sa mère qui est assise à la table du festin, la tête du précurseur. La jeune fille a un mouvement d'horreur assez habilement rendu par l'artiste; elle tend les bras, comme si elle voulait éloigner sa personne de cette dépouille sanglante.

L'histoire de l'homme riche et du pauvre Lazare, occupe un panneau de forme trapézoïde. Sous un luxueux portique, une table ronde à nappe ornée de franges est couverte de mets abondants. Au second plan, l'homme riche festoie avec une jeune femme et deux compagnons; sur la droite, un serviteur apporte une coupe.

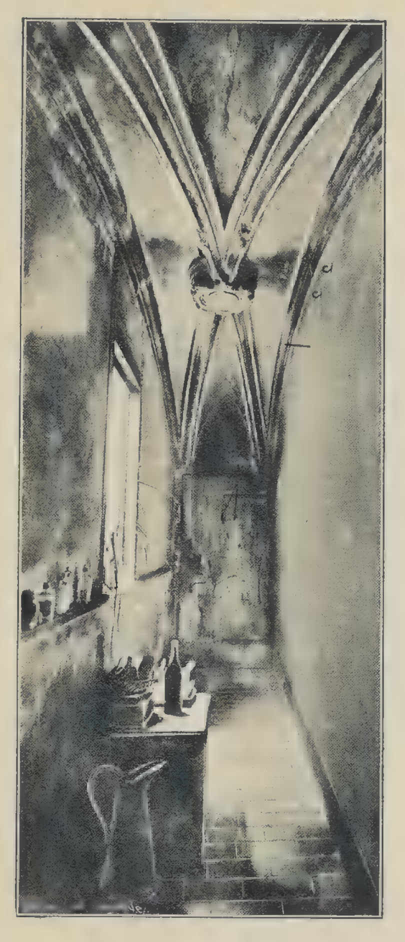


FIG. 505 — GALERIE GOTHIQUE DE LA MAISON FAVRE, 1513 (*Genève*)



FIG. 506 — ENTRÉE DE LA MAISON FAVRE (*Genève*)





FIG. 507 — POUTRES SCULPTÉES, CASA DI LEGNO (*Faido*)

Les convives se livrent à la joie, s'inquiétant peu du misérable Lazare qui gît au pied de l'escalier. La contre-partie du sujet se trouve à droite, au-dessus de Lazare. Le riche est mort et ses héritiers suivent avec joie son convoi funèbre. Si l'on cherchait un point de comparaison pour la manière dont Martin Moser a traîté son sujet, on trouverait dans l'idée quelque analogie avec une composition du même genre de l'école vénitienne, de Bonifazio Veronese. Comme technique cependant, et comme types, Moser est bien de l'école allemande, celle du sud s'entend ; c'est à Nuremberg qu'il cherche son inspiration ; mais, c'est probablement, chez lui, une affaire de goût ; il a, dans ses architectures, quelque chose d'italien. Il est connu également comme peintre sur verre.

Zoug a eu Hans Siebenhaertz, probablement d'origine étrangère, auquel



FIG. 508 — MARQUE COMMERCIALE DE LA MAISON FAVRE ET DATE 1513 *(Genève)*

on attribue plusieurs tableaux du musée de la ville, ainsi que d'autres qui sont au presbytère. Tout en conservant les types de l'art du XVe siècle et principalement ceux de l'école de Schongauer, Siebenhaertz adopte des éléments décoratifs appartenant à la Renaissance.

Si nous passons dans la Suisse primitive, nous trouverons quelques spécimens d'un art indigène; en outre, les archives, les comptes de paroisses font allusion à des travaux qui dénotent une certaine activité artistique. En général, cependant, les cantons forestiers sont tributaires de Zurich, Lucerne et Zoug.



FIG. 509 — MAISON DE GENRE ITALIEN A RAROGNE *(Cliché M. Van Berchem)*

Parmi les œuvres d'art conservées, il faut citer, en premier lieu, les restes des décorations murales de la maison d'Attinghausen, dite de Walter Fürst, que l'on peut dater de 1510 à 1515; la partie la plus intéressante est une chasse qui se déroule dans des rinceaux de feuillage, de caractère essentiellement ornemental. Quelques tableaux d'église et quelques portraits forment tout ce que nous possédons. — La maison des Sauniers, à Sarnen, était décorée d'une façon un peu analogue à celle de Walter Fürst.



FIG. 510 — CHASSE AU CANARD A BUONAS, PEINTURE D'HOLBEIN, PAR TH. DE SIEBENAU

M. le Dr R. Dürrer, dans un

article paru dans l'*Indicateur d'Antiquités suisses*, XXIVᵉ année, 1891, en fait une description à laquelle il a joint quelques croquis. Ces fresques étaient de 1554.

Saint-Gall, la riche abbaye, avait des trésors d'art dont le souvenir nous est conservé par la *Chronique des Abbés de Saint-Gall*, de Vadian. En 1529, quarante-six voiturées d'œuvres d'art furent brûlées sur le Brüel. Cette accumulation d'objets de toute nature, et sans doute de toute valeur, s'explique aisément par le rôle de centre intellectuel et religieux de la célèbre abbaye. Au moment où la Réforme s'opère, les abbés de Saint-Gall s'occupent plus de politique que d'autre chose, mais l'acquis est là et il s'est fait une éducation artistique dans la population.



FIG. 511 — TROIS SCEAUX BERNOIS



FIG. 512 — VIEILLE MAISON TESSINOISE A GIUBIASCO, PRÈS BELLINZONE

De tous les endroits de l'Europe venaient des dons à la célèbre maison religieuse.

A côté de l'afflux d'œuvres étrangères, dans un lieu aussi célèbre, il existait certainement une peinture indigène. On peut citer, en tout cas, un

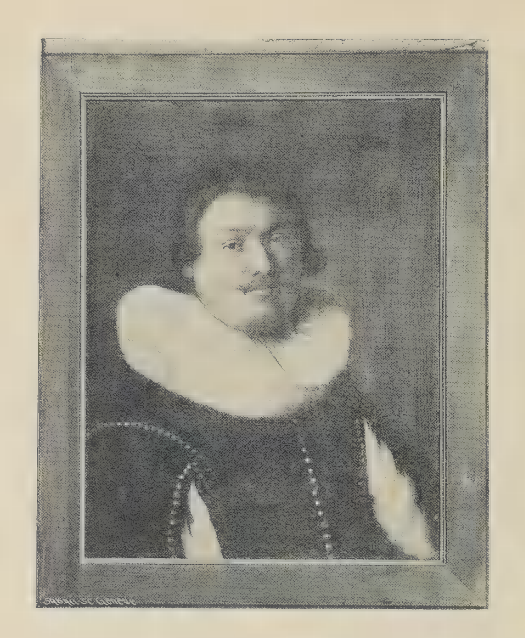


FIG. 513 — ALBRECHT MANUEL, 1611-1650
(*Musée National*)



FIG. 514 — H.-C. WIRZ DE ZURICH, 1613
(*Musée National*)



FIG. 515 — CATHERINE DE BONSTETTEN, ÉPOUSE D'ALBRECHT MANUEL
(*Musée National*)

nom, Jörg Buckmeyer, Bavarois d'origine, bourgeois de Saint-Gall depuis 1507 et auteur d'un portrait de Vadian. A côté de lui, nous voyons maître Melchior, peintre sur verre, qui a étudié à Bâle; Kaspar Hagenbuch l'Ancien (1500-1579) et son fils. Hagenbuch père fut mis en prison en 1534 pour avoir peint des volets d'autel ; cela prouve que, malgré la Réforme, des peintres catholiques se trouvaient encore à Saint-Gall. Il fut mis en liberté sous serment de ne plus recommencer [1]. Le musée, bâti sur le Bruhl, où l'on avait fait un auto-da-fé d'œuvres d'art, en 1529, contient quelques peintures échappées à la destruction. Elles tiennent pour le style, les unes (demi-figures de sainte Dorothée et de saint Théodore)de l'école souabe, reconnaissable à sa couleur claire, d'autres à l'école de Schongauer (saint Anne, saint Jacques) d'un coloris plus sombre, avec des ombres noirâtres.

[1] Voir Haendcke op. cit. p. 188 et *Hartmanns Kunstgeschichte St-Gallens (1814)* à la bibliothèque de la ville de Saint-Gall.



FIG. 516 — LA CHAPELLE (*Musée National*)



FIG. 517 — SALLE DU CONCILE DE CONSTANCE



FIG. 518 — CHATEAU D'URI (*Bellinzone*)

L'œuvre saint-galloise la plus considérable est le retable de N.-D. de Wyl, datée de 1516, qui porte l'écu des Blarer. M. Haendcke estime que cette armoirie a été ajoutée postérieurement. Le sujet principal est le *Couronnement de la Vierge*. Celle-ci s'agenouille devant Dieu le Père qui siège sur un trône en marbre, à sa gauche est le Christ et la Colombe du Saint-Esprit plane au-dessus d'eux. Des anges musiciens complètent le tableau. Les pilastres portent les armes de Saint-Gall, de Toggenburg, des Hurus et des Gonzenbach. Sur les volets, on voit, à gauche *La Visitation*,



FIG. 519 — HOTEL DE VILLE DE LIESTAL

à droite la *Rencontre de sainte Anne et saint Joachim sous la porte d'or.* L'extérieur des volets porte l'*Apparition du Christ aux saintes femmes*, et le revers du retable, un *Jugement dernier*. Cette œuvre, dont l'auteur nous est inconnu, a le caractère de l'école allemande ; la couleur en est franche, profonde et transparente dans les ombres ; le paysage est très inférieur aux



FIG. 520 — MAISON PEINTE A GIUBIASCO (*Tessin*)

figures, c'est un accessoire ; l'artiste a consacré tous les soins à la facture de ces dernières. On ne saurait lui dénier cette grâce particulière aux œuvres germaniques écloses pendant la fin de l'âge gothique ; il connaît les principes de l'art renouvelé de l'antiquité, mais ses personnages ont gardé un peu de la candeur que nous admirons surtout chez les maîtres des écoles rhénanes.

Rapperswil a encore, dans son église, quelques tableaux qui ne sont pas sans valeur. La *Sainte Dorothée*, amplement drapée, a une petite tête ronde ; les mains sont bien dessinées. L'auteur de la peinture a mis aux pieds de la sainte un petit garçon nu qui s'apprête à lancer une bille. Cette petite figure accessoire est correctement dessinée et prouve que celui qui l'a faite savait travailler d'après nature.

Il y a peu de temps que des peintures très importantes ont été découvertes au château de Werdenberg, de même qu'au séminaire de

Mariaberg, près Rorschach, ces dernières ont fait l'objet d'une monographie de M. le prof. Rahn dans l'*Indicateur d'Antiquités suisses* (1899, avril et juillet). Le style est un mélange de gothique tardif et d'éléments renais-



FIG. 521 — LUCERNE D'APRÈS UNE ANCIENNE VUE (*Musée de Lucerne*)
Vitrail offert par Wolfgang Spengler, de Constance, à la ville de Lucerne (fragment)

sance ; du reste, les peintures ne sont pas toutes de la même époque, cependant, la majeure partie d'entre elles ont un caractère d'unité qui indique, sinon une seule main, du moins une seule direction. La petite chapelle de Mariaberg a une voûte à nervures nombreuses, formant un système de carrés et de rhombes dans lesquels se déploient des rinceaux et divers ornements

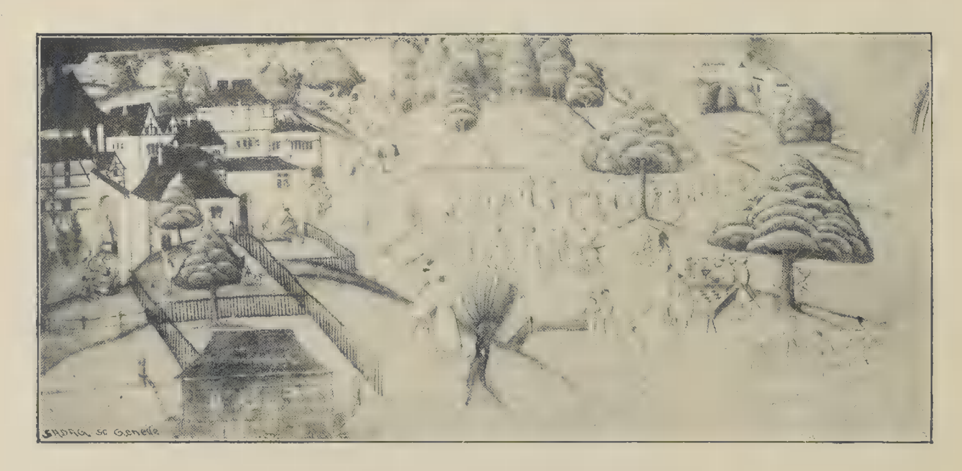


FIG. 522 — FOIRE DE ZURZACH, LES JEUX, COUVENT DE SAINT-GEORGES
(*Stein am Rhein*)



FIG. 523 — CHAMBRE DE L'ABBÉ DAVID DE WINKELSHEIM, AU COUVENT DE SAINT-GEORGES (*Stein am Rhein*)

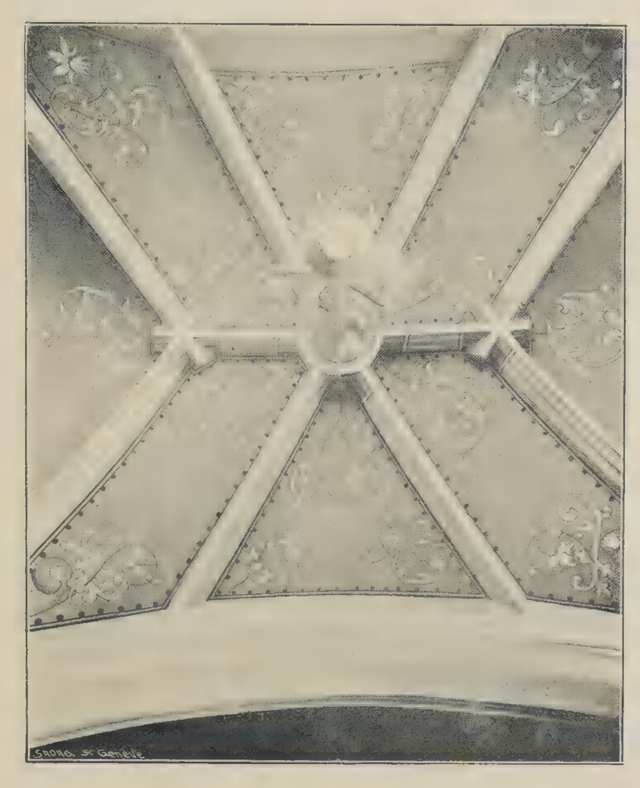


FIG. 524 — PLAFOND D'UNE DES NICHES DE FENÊTRES DE LA CHAMBRE DE L'ABBÉ DAVID DE WINKELSHEIM (*Stein am Rhein*)

d'ordre végétal, comme le gothique les aimait. Ces rinceaux ont été utilisés comme supports à une quantité de personnages. L'*Arbre de Jessé* tient une bonne partie de la voûte; il y a aussi l'*Histoire de saint Joachim et de sainte Anne*, puis celle de Marie. A en juger d'après l'architecture qui forme le fond des tableaux, l'artiste a une idée de ce que les Italiens faisaient et, à certains points de vue, il rappelle les perspectives des *intarsiatori*. — C'est aux abbés Diethelm Blarer et Ottmar II Kunz que les peintures doivent vraisem-



FIG. 525 — CHAISE ORNÉE, EN TAILLES. — KERBSCHNITT
(*Musée National*)



FIG. 526 — FAUTEUIL RENAISSANCE DE LA SUISSE ROMANDE
(*Musée National*)



FIG. 527 — FAUTEUIL RENAISSANCE DU XVIe SIÈCLE
(*Bâle*)



FIG. 528 — CHAISE GRISONNE
(*Musée Rhétien, Coire*)

blablement leur origine. Les noms des peintres nous sont inconnus. Un monogramme NK est le seul indice que nous ayons.

Le canton de Schaffhouse a ses maisons peintes et surtout son couvent de Stein am Rhein qui sera l'objet d'une étude spéciale.

Nous avons vu ici, au cours de cette rapide revue des peintres suisses de la fin du XVe siècle et de la première moitié du XVIe, comment les principes de la Renaissance se sont insinués dans l'art de la fin de l'ère gothique. Souvent, les artistes ont exercé, à côté de leurs œuvres sur toile ou sur bois, la peinture sur verre.

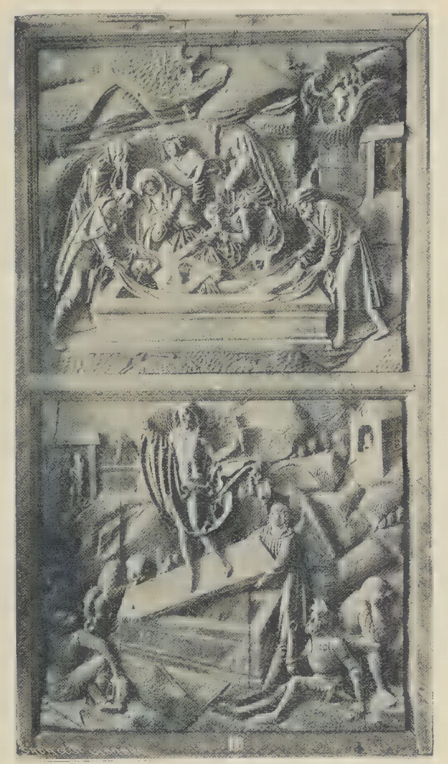


FIG. 529 — LA MISE AU TOMBEAU ET LA RÉSURRECTION, SCULPTURES SUR BOIS, XVIe SIÈCLE (*Musée de Fribourg*)



FIG. 530 — MAISON DE L'AIGLE BLANC (*Stein am Rhein*)

LES VITRAUX

Les vitraux prennent une importance capitale dans l'art ogival ; les plus anciens que nous ayons sont ce qui reste de la grande rose de N.-D. de Lausanne[1], puis viennent ceux de Wettingen. Les premiers sont, selon le style, de la fin du XIIIe siècle ; quelques-uns de ceux du cloître de Wettingen sont à peu près de la même époque. Le XIIIe et le XVIe siècles sont les deux époques les plus

[1] Ils sont déposés actuellement aux archives de cette ville.

brillantes de l'art du verrier. Les moyens, au XIIIe siècle, sont encore rudimentaires, les verres sont teints dans la masse, encore peu transparents, les couleurs sont très limitées ; le jaune d'argent (Kunstgelb) ne viendra guère en usage qu'au XIVe siècle, bien que la rose de Lausanne en montre déjà des



FIG. 531 — FOIRE DE ZURZACH, LES JEUX, COUVENT DE SAINT-GEORGES
(*Stein am Rhein*)

traces. Sur un fond bleu, les personnages se détachent en clair. Du reste, pas de nuances, pas de recherche de détails, ce que le verrier veut produire, c'est l'effet général. A Wettingen, nous avons des éléments encore plus simples.

Au XIVe siècle il se fit de grandes verrières qui ont presque toutes disparu. Il n'en subsiste plus qu'une fenêtre d'Hauterive, transportée en 1856 à Saint-Nicolas de Fribourg et les vitraux de Königsfelden. Il reste huit de ces derniers, sur onze. Ils doivent avoir été faits entre 1324 et 1351 d'après l'opinion de Kinkel, qui s'appuie sur les portraits de ducs et de duchesses d'Autriche qui figurent au bas des verrières.

Le caractère en est franchement gothique ; à certains points de vue, pour les costumes notamment, il y a des analogies frappantes avec le manuscrit de Paris des Manesse, dans l'adoration des rois mages entre autres. Nous avons là plusieurs légendes, celles de sainte Claire, de sainte Anne, de sainte Catherine d'Alexandrie. Le rouge, le vert, le violet, le jaune, le rose, le bleu sont les couleurs employées ; un verre blanc verdâtre sert pour les bordures et certains réhauts. Les fonds sont tous formés d'éléments géométriques ou floraux.

D'autres vitraux du même temps se voient encore à Munchenbuchsee, à Blumenstein, à Köniz (Berne), à Cappel, à Oberkirch. Au XVe siècle, les progrès de la technique sont considérables ; on emploie d'abord le verre doublé,

ce qui ne se faisait jadis que pour le rouge, à cause de son opacité; le verre s'amincit, on commence à utiliser les émaux. De même que les peintres abandonnent les fonds stylisés pour des fonds naturels, les peintres de vitraux introduisent des architectures, des motifs de paysage. Le Münster à Berne a les plus beaux vitraux du gothique tardif de notre contrée ; ils ornent les fenêtres du chœur. L'un d'eux, *Le moulin aux hosties*, a un cachet d'originalité très prononcé. Ces verrières datent de la seconde moitié du XVe siècle.



FIG. 532. — SCÈNE D'EXORCISME D'APRÈS UN MANUSCRIT DU XVe SIÈCLE
(*Bibliothèque de l'abbaye de Saint-Gall*)



FIG. 533 — VITRAIL PROVENANT DE LA CHAPELLE SAINT-JACOB PRÈS FLUMS, COMMENCEMENT DU XIIIe SIÈCLE
(*Musée National*)

A côté des manifestations artistiques que nous venons de voir, le moyen-âge a cultivé l'art de la tapisserie et il nous a laissé ainsi une foule de renseignements sur les croyances, sur la vie religieuse ou profane, les mœurs, les conceptions de l'époque. Le plaisir des yeux est d'autant plus grand pour nous à voir ces œuvres de patience, que les couleurs ont conservé plus de fraîcheur. On distingue deux genres de tissus historiés : la broderie et le tissage ou tapisserie proprement dite. La tapisserie tissée peut se faire de deux façons; sur une chaine de fils de lin des fils de soie, de laine ou même de métal sont passés au moyen d'une broche (d'où le terme de brocart); dans ce cas, le fil s'arrête aux limites de la teinte à obtenir ; ce travail se produit soit à l'aide d'un métier horizontal (basse lisse ou selon l'expression ancienne, à la marche), soit avec un métier vertical (haute lisse). De nos jours on obtient



FIG. 534 — VITRAUX DE LA CHAPELLE DU CHATEAU DE GRUYÈRE, DE LA FIN DU XVe SIÈCLE



FIG. 535 — VITRAIL DE WILHELM DE NEUHAUS
(Musée de Fribourg)
La date et le nom de l'endroit ont été rapportés et appartenaient à un autre vitrail.

des dessins variés avec des métiers à tisser spéciaux qui ont plusieurs navettes marchant automatiquement. La manufacture des Gobelins (haute lisse) et celle de Beauvais (basse lisse) ont conservé le travail à la main qui seul a un caractère artistique. L'art de broder et de faire des étoffes ornées vient de l'orient. Il fut d'abord en honneur dans les couvents et les châteaux et la main des souverains ne dédaigne pas, si l'on en croit la tradition, de tenir l'aiguille pour faire soit des vêtements d'église ou d'apparat, soit des devants d'autel, soit encore ces décorations si curieuses dont la tapisserie de Bayeux est le plus intéressant exemplaire. A partir du XIIIe siècle des professionnels apparaissent et bientôt il existe des corporations de brodeurs.

Les renseignements sur la broderie et l'art du tisseur dans notre pays sont très clairsemés, et les quelques indications vagues que nous livrent les archives sont insuffisantes pour permettre autre chose que des hypothèses. Quelques documents du XIVe siècle font mention de « travail païen[1] » (heidnisches Werk) et de Heidnischwerkerinnen ou ouvrières en tapisserie.

Si nous sommes pauvres en données certaines sur la fabrication des étoffes décorées, nous sommes relativement très favorisés au point de vue de la

[1] Stammler « Der Paramentschatz im historischen Museum zu Bern ».

qualité des produits. Quelques musées suisses, surtout celui de Berne, possèdent des broderies ou des œuvres de haute et basse lisses du plus grand intérêt ; ce sont des vêtements ecclésiastiques, des couvertures de meubles ou des tentures.



FIG. 536 — VITRAIL DE THOMME VON FILISTORF, 1499, PROVENANT DE L'ÉGLISE DE SAINT-LOUP (*Musée de Fribourg*)

Au couvent d'Engelberg est une chasuble qui serait faite des restes d'une des tapisseries données à cet établissement par la reine Agnès de Hongrie en 1325. C'est une sorte de damier bleu jaune et vert avec des croix, des aigles et des lions héraldiques. Berne a une série de vêtements d'église, chasubles, dalmatiques, des devants d'autel (antependia) qui appartiennent pour la plupart au XIVe siècle. Plusieurs d'entre eux ont le caractère des broderies de Palerme (XIIIe et XIVe siècles) où la tradition décorative sarrasine

avait subsisté. Un des antependium que l'on peut dater du XIIIe siècle, représentant la Vierge Marie et l'Enfant Jésus entre les archanges Gabriel et Michel porte les armoiries de la maison de Grandson et une petite figure agenouillée devant la Madone, un chevalier armé de pied en cap avec une cotte d'armes bleue et blanche. D'après M. Stammler cet antependium aurait été donné avec beaucoup d'autres choses à la Cathédrale de Lausanne par un des sires de Grandson qui sont nommés à plusieurs reprises dans le Cartulaire et le Né-



FIG. 537 — BANNERET DE LA VILLE D'ELGG AVEC LE DRAPEAU DONNÉ PAR LE PAPE JULES II EN 1512 (*Musée National*)

crologe de cette ville. Le savant curé de Berne suppose même, d'après la date qu'on peut assigner au devant d'autel, qu'il s'agit d'Othon Ier de Grandson qui a son tombeau dans la Cathédrale et qui fit une donation importante au Chapitre, entre autres des tapis dorés pour le maître autel (fig. 452).

Les plus belles tentures proviennent peut-être aussi du Chapitre de Lausanne. Elles représentent des sujets divers et couvrent deux grandes parois de cet admirable Musée de Berne. Jubinal, dans son ouvrage, *Anciennes tapisseries historiées*, publié en 1838, en avait donné des illustrations au trait qui ont été reproduites dans la monographie de M. J. Stammler. D'après les

costumes elles sont du XVe siècle ; c'est ce que confirment aussi les renseignements historiques fournis par les armoiries de leurs donateurs et les inventaires conservés dans les archives. D'après le travail et les types, elles sont indubitablement d'origine flamande ou brabançonne et une comparaison avec les œuvres de Rogier van der Weyden ou de Dirck Bouts suffit à le prouver.



FIG. 538 — VITRAIL AUX ARMES DE RAROGNE
(*Musée National*)



FIG. 539 — VITRAIL AUX ARMES DE RAROGNE
(*Musée National*)

Les histoires représentées dans les tapisseries de Berne sont d'abord la *Justice de Trajan*, sujet traité en quatre épisodes ; dans le premier, Trajan écoute la plainte d'une veuve dont un soldat a tué le fils ; dans le second, nous assistons à la punition du meurtrier, les parents de celui-ci sont représentés pleurant sur la droite de la tapisserie ; le troisième épisode nous transporte à cinq siècles plus tard, au temps de Grégoire-le-Grand. Le souverain pontife prie dans une église gothique qui doit être Saint-Pierre de Rome. Il s'est rappelé l'acte de justice de l'empereur en traversant le forum qui porte son nom et implore en sa faveur la miséricorde divine. La quatrième scène est séparée de la troisième par une colonne ; elle se passe dans le même local car ses témoins empiètent sur le champ de la troisième. Les restes de Trajan ont

été exhumés et on apporte au pape le crâne de l'empereur. La langue qui a prononcé le jugement est intacte dans les mâchoires décharnées.

Une autre légende est celle d'Herkinbald. Elle est traitée en deux parties séparées par une colonne. Herkinbald avait un neveu qui commit un jour un crime grave contre l'honneur. Ayant ordonné inutilement à ses gens de mettre à mort le coupable, Herkinbald, mortellement malade, ayant attiré son neveu auprès de son lit, lui trancha la tête. Voilà l'épisode sanglant de la première partie ; dans la seconde, le justicier est moribond ; l'évêque l'a adjuré de se repentir d'avoir mis à mort son neveu, il a refusé ; devant cette ténacité, le ministre de Dieu lui refuse à son tour la com-



FIG. 540 — PORTE-BANNIÈRE DE SCHWYTZ, 1507
(Musée National)



FIG. 541 — VITRAIL D'ALBRECHT
VON BREITENLANDENBERG *(Musée National)*

munion ; alors à la grande surprise des assistants, une hostie apparaît entre les dents de l'agonisant et l'évêque, ouvrant le ciboire, le trouve vide (fig. 469).

La fraîcheur des couleurs, la qualité du dessin, le jeu des expressions font de ces deux tapisseries des chefs-d'œuvre du genre ; la pose de la veuve agenouillée aux pieds de Trajan, le regard que celui-ci abaisse sur la suppliante, les attitudes des gens de la suite impériale sont rendus avec une justesse, une virtuosité qui trahissent un grand maître. Dans la scène de l'exécution la physionomie du condamné, celle de ses parents contrastent avec le calme énergique de Trajan et des assistants. Le fond est un paysage absolument stylisé comme le carac-

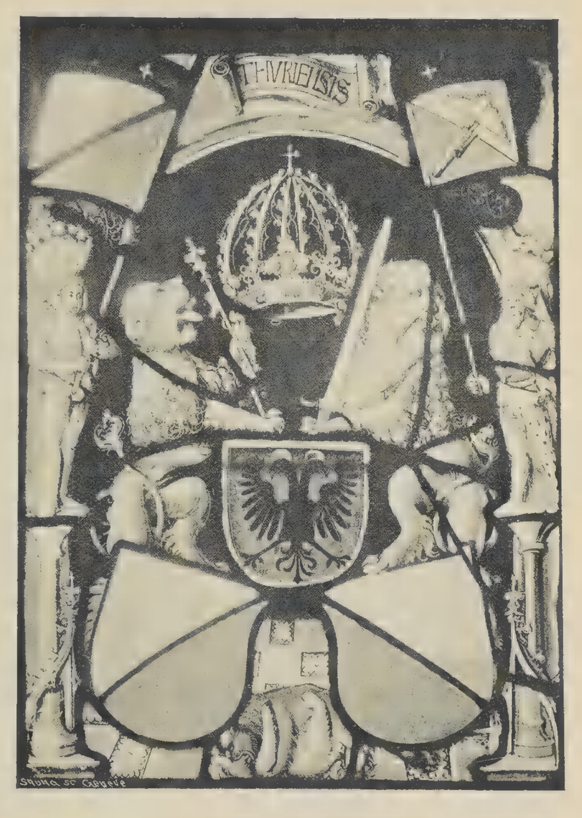


FIG. 542 — VITRAIL DE ZURICH, 1500-1510
(Salle de Mellingen, Musée National)

tère de l'époque le voulait. Sa valeur et sa conception sont uniquement décoratives ; l'élément pittoresque en est absent, il n'entrera que plus tard en ligne de compte et ce ne sera pas toujours heureusement.

L'histoire d'Herkinbald se passe dans un intérieur, comme le reste de celle de Trajan, par conséquent les ornements sont à leur place.

La vie et la mort de Jules César forment plusieurs sujets. C'est l'époque du triumvirat de César, Pompée et Crassus. Le général romain part pour la Gaule en présence de Pompée qui trône comme un souverain, de Brutus, de Caton, de Scipion, tandis que le troisième triumvir, Crassus, se prépare à gagner la Syrie, sa province. La seconde tapisserie montre l'arrivée des ambassadeurs gaulois au camp romain ; à l'arrière plan des députés remettent au chef romain qui a la double aigle impériale sur la poitrine, les clefs d'une ville. L'inscription en vieux français qui est au haut de la tenture nous apprend que ce sont les Sequanois (Sequanes) qui viennent demander aide et protection contre Arioviste. En effet le sujet suivant est la victoire des Romains sur Arioviste. Ce dernier s'embarque en hâte pour traverser le Rhin. L'expédition de Bretagne a lieu ; César et ses preux (c'est bien le terme qui convient ici car nous sommes en plein roman de chevalerie) se sont embarqués pour la grande île. Au second plan Romains et Bretons se battent sur mer, les premiers, selon leur tactique habituelle cherchant à prendre d'assaut les navires ennemis ; au premier plan, le débarquement a eu lieu et les chevaliers



FIG. 543 — VITRAIL DE SOLEURE *(Musée National)*



FIG. 544 — VITRAIL DE BALE, SALLE DE MELLINGEN
(*Musée National*)



FIG. 545 — VITRAIL D'URI, SALLE DE MELLINGEN
(*Musée National*)

se donnent de formidables coups d'épée. Puis vient la guerre civile qui remplit la quatrième tapisserie, la plus grande de toutes. Le passage du Rubicon avec l'apparition de la déesse Rome, Pharsale, etc., sont rendus avec la même habileté de technique, la même justesse de dessin que les autres sujets mais aussi avec la même absence de couleur locale. Sous ce rapport, les tapisseries de Berne sont l'illustration de ces chansons de geste si chères au moyen-âge ; elles nous enseignent comment on comprenait l'histoire ancienne et en général l'antiquité au XVe siècle. Le meurtre du dictateur va s'accomplir ; les conjurés entourent César et sortent leurs poignards.



FIG. 546 — VITRAIL AUX ARMES DE SAVOIE,
LE DUC DE SAVOIE PRÉSENTÉ A LA VIERGE PAR CHARLEMAGNE
(Musée National)
Dans le haut, la création d'Ève et l'expulsion du Paradis terrestre

Quelques renseignements sur l'origine de ces tapisseries intéresseront peut-être le lecteur. Rogier van der Weiden avait fait en 1436 pour la grande salle de l'hôtel de ville de Bruxelles deux peintures ayant trait à des actes de justice ; l'une était l'histoire de Trajan, l'autre celle d'Herkinbald. Ces œuvres du grand maitre flamand sont perdues, mais d'après les descriptions les tapisseries de Berne s'en rapprocheraient beaucoup si elles n'en sont pas même des copies. Nous sommes donc en face d'un travail étranger. Comment est-il venu chez nous ? Des armoiries nous le révéleront en partie. L'écu de sa famille permet d'attribuer à Georges de Saluces, évêque de Lausanne au milieu du XVe siècle, la donation au Chapitre de cette ville de ces tapisseries ainsi que d'une autre, exposée à Genève en 1896 et appartenant également au Musée de Berne ; or l'inventaire des objets confiés au Conseil de Lausanne par le Chapitre à l'approche des Bernois, objets qui leur furent livrés en 1537, parle expressément de ces tapisseries. C'est ce qu'expose très clairement M. Stammler dans son ouvrage. *L'adoration par les rois mages* est du même caractère. Quant à l'histoire de César, elle porte les armes de la famille de la Baume-Montreval,

dont un membre, Guillaume, était seigneur d'Illens, d'Attalens et d'Arconciel [1]. L'inventaire cité plus haut, daté de 1536, parle des grandes tapisseries, au nombre de quatre, sur lesquelles est représentée l'histoire de Jules César, avec les armoiries d'Erlens. Elles étaient pendues de chaque côté du chœur, au dessus des stalles. Or les dimensions, le nombre, le sujet concordent ; il n'y a que le nom d'Erlens au lieu d'Illens qui puisse laisser un doute sur leur identité. On sait combien peu de fixité avaient autrefois les noms et il semble tout naturel que l'histoire de César vienne elle aussi de la Cathédrale de Lausanne qui était particulièrement riche en belles choses.



FIG. 547 — PERSONNAGE TENANT LES ARMES DE CHEVRON-VILLETTE *(Musée National)*

Sauf quelques devants d'autel ou quelques vêtements sacerdotaux, faits à Königsfelden par des mains autrichiennes, rien n'existe d'indigène en fait de travail de haute ou de basse lisse. On trouve un fragment d'étoffe imprimée que l'on peut rapporter au XIVe siècle, c'est la fameuse tapisserie de Sion.

Ce très rapide aperçu des divers côtés de l'art pendant les XIIIe, XIVe et XVe siècles suffira pour donner au lecteur une idée de ce qu'était la Suisse au moment où les guerres étrangères vont en changer la physionomie, où des principes nouveaux dans l'art et dans les choses de l'esprit entraîneront la société dans ce grandiose mouvement qu'on appelle la Renaissance.

L'ASPECT DES VILLES AU XVe SIÈCLE

Les villes d'autrefois étaient entourées d'enceintes couronnées de tours et de créneaux d'un aspect intéressant ; malheureusement le besoin d'espace a fait disparaitre ces vénérables murailles presque partout. Certaines villes n'ont plus un seul vestige de leurs remparts ; d'autres, mieux avisées, en ont gardé comme de véritables monuments les portes, les parties pittoresques. D'autres enfin ont su maintenir leurs anciennes défenses et les faire contribuer à leur parure. Nous avons vu ce qu'était le système de fortification usité pour les châteaux : une galerie courait au sommet des murailles derrière les créneaux ; il

[1] V. Stammler, ouvrage cité p. 106. — S. de Montet, *Dictionnaire biographique.*

se conserve très longtemps et ce n'est qu'au XVIIe siècle, fort tard, que le perfectionnement des bouches à feu fait adopter un genre de protection plus solide que ces hautes murailles flanquées de tours à mâchicoulis.

Parmi les beaux restes de fortification gothique, nous avons le Spalenthor à Bâle, probablement du XVe siècle. La décoration en est plus riche que



FIG. 548 — VITRAIL DE FRAUENFELD
1517 (*Musée National*)

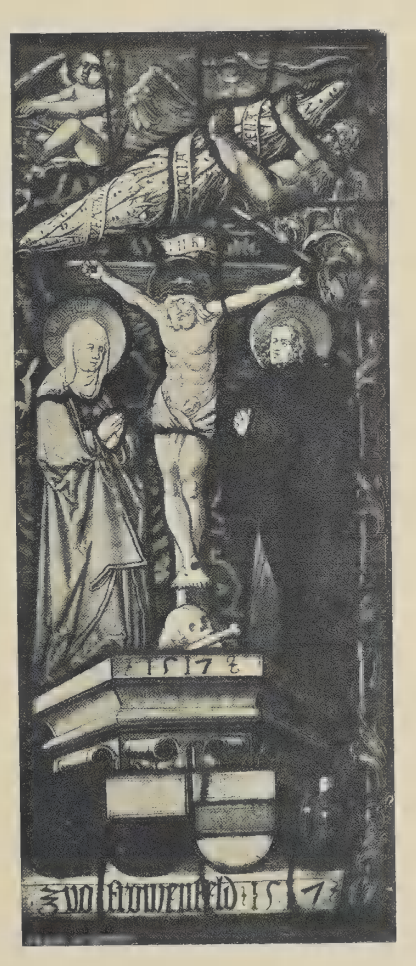


FIG. 549 — VITRAIL DE FRAUENFELD
1517 (*Musée National*)

ce n'est le cas d'ordinaire ; les mâchicoulis inutiles sont remplacés par d'élégants arceaux en gothique tardif ; le bâtiment de la porte est flanqué de deux tourelles rondes en bas, octogones en haut.

La même élégance, la même richesse ne se retrouvent pas en Suisse ; quelquefois les tours étaient ornées de sujets bibliques, comme celle de Saint-Christophe, à Berne, mais en général ce qui fait leur beauté c'est la majesté de leur masse.

Lucerne avec sa Musegg, Fribourg avec son enceinte presque complète, nous donnent une juste idée de ce qu'était la cité d'autrefois. Nous le verrons encore mieux en examinant de vieilles représentations de villes, comme celles



FIG. 550 — VITRAIL DE 1525, AUX ARMES DE GASPARD, DE HALLWYL ZU HEGI ET DE BARBARA DE HOHENLANDENBERG
(Musée National)



FIG. 551 — VITRAIL AUX ARMES DE MULINEN ET DE HALLWYL, 1525
(Musée National)
D'après un projet d'Eugène Manuel, à ce qu'on croit

de Lucerne et de Steckborn, et en les comparant avec ce qui reste. Quelquefois on est surpris de la vérité de ces anciennes vues. A Soleure, les fortifications existantes appartiennent à plusieurs époques; la porte de Bienne et la tour tordue (der Krumme Thurm) sont les parties les plus anciennes; cette dernière a été achevée en 1462. Au commencement du XVIe siècle, des tours massives furent construites comme le montre la vue de Sébastien Münster. La porte de Bâle, si imposante par l'apparence solide de ses dimensions, a été faite de 1504 à 1508. Rheinfelden a aussi des fortifications curieuses; dans le siècle dernier des demeures ont été élevées contre les murailles et pour pouvoir percer des fenêtres assez grandes les habitants ont, en cer-



FIG. 552 — VITRAIL D'ANDRÉAS ENGINER, DE 1563
(Musée National)
Guillaume Tell tire la pomme sur la tête de son fils.
Dans le haut, Guillaume Tell repoussant la barque puis tuant Geslser.
Dans le bas un tir à la cible.

tains endroits, aminci le rempart. Les maisons elles-mêmes étaient un moyen de défense, une sorte de seconde enceinte. Derrière leurs murailles les bourgeois pouvaient exercer leur profession sans crainte ; l'industrie et le commerce, tenus en honneur, créaient la fortune des habitants ; l'esprit de solidarité, le patriotisme, donnaient aux cités une force très grande, tandis que la noblesse, appauvrie, en était réduite à chercher à entrer dans cette bourgeoisie qu'elle avait dédaignée auparavant.

Si le centre religieux est l'église, l'hôtel de ville est le centre de la vie publique ; les communes élèveront donc des édifices dignes de recevoir leurs magistrats. La plupart de ces hôtels de ville ont subi des transformations ; malgré cela, on reconnaît dans plusieurs d'entre eux le type primitif, ainsi à Bâle, à Berne, à Fribourg, à Liestal, à Zug.

Les succès des Confédérés dans leurs démêlés avec leurs voisins avaient eu pour résultat de mettre leur indépendance hors de question. Dans le cours du XVe siècle, les luttes qu'ils ont à soutenir les amènent hors de leur territoire et orientent leur politique vers un horizon nouveau. Les nécessités du commerce obligeaient les cantons primitifs à avoir à leur disposition les routes de l'Italie. C'étaient surtout la vallée du Tessin et le passage du Saint-Gothard qu'il leur importait de posséder. D'autre part, les Suisses avaient des intérêts commerciaux de premier ordre en Alsace. La politique perfide de Louis XI et le peu de perspicacité du duc de Bourgogne, qui était le créancier de l'archiduc Sigismond d'Autriche, amenèrent les guerres de Bourgogne dont le résultat fut de débarrasser le roi de France d'un voisin gênant, sans qu'il lui en coûtât rien que belles paroles et d'amener chez nous la plaie de la vénalité qui mit les Confédérés à la merci de ceux qui savaient le mieux exciter leur cupidité. Matériellement, les guerres d'Italie et de Bourgogne ont produit une augmentation de puissance et de richesse, bien que les vainqueurs aient fait ce que

l'on appelle tirer les marrons du feu. Leurs expériences en ces occasions eurent pour effet de les développer. Le splendide butin fait à Grandson avait ébloui ces rudes hommes de guerre ; jusqu'alors ils avaient rapporté de leurs campagnes des armes, des armures, des casques ; ils se trouvèrent subitement en face d'une richesse insoupçonnée, dont ils ne comprenaient pas la valeur ; ce fut un pillage désordonné qui profita à peine à ses auteurs. Berne fit tous ses efforts pour l'empêcher, pour faire rentrer à la masse les objets dispersés ; le résulat fut piteux, comme en témoigne l'enquête publiée dans le numéro de

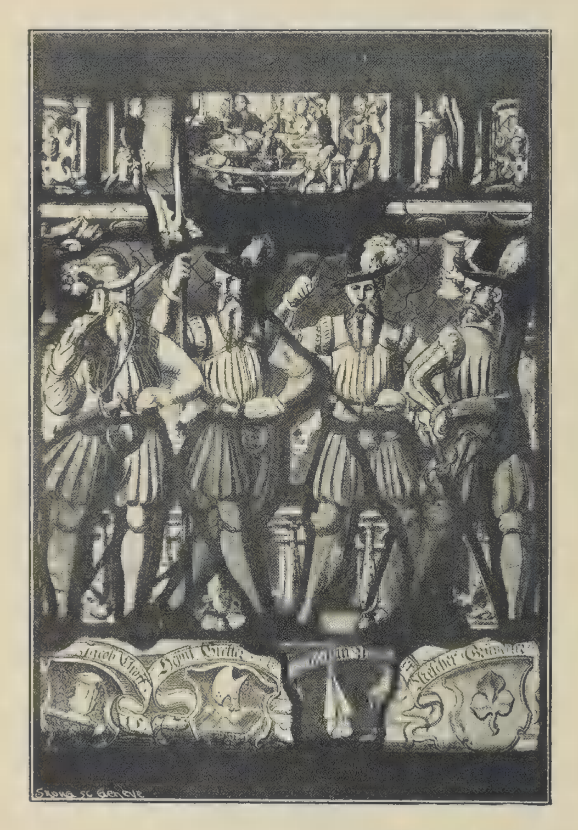


FIG. 553 — VITRAIL DE 1577 (*Musée National*)
Dans le haut, un repas.

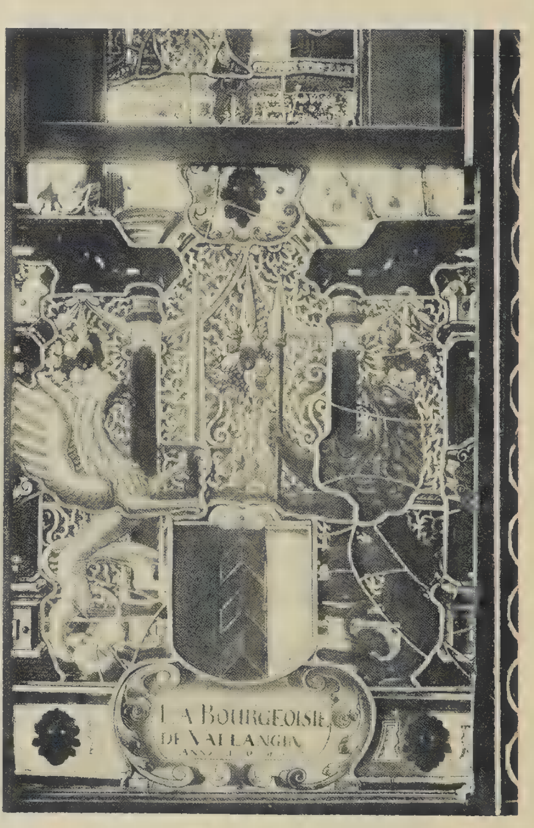


FIG. 554 — VITRAIL DE LA BOURGEOISIE DE VALANGIN, 1601 (*Neuchâtel*)

mai 1900 de l'*Anzeiger* par M. G. Tobler. La Confédération s'enrichit de l'artillerie à feu du duc de Bourgogne ; c'était la plus belle du temps. Philippe-le-Bon avait commencé à la former, son fils avait continué. Au Musée historique de Bâle est une très belle pièce de gros calibre en bronze, fondue en 1474 par Jean de Malines. Le même musée possède le chanfrein du cheval de Charles-le-Téméraire ; en plusieurs endroits on rencontre des pièces provenant de ce butin, mais les plus brillantes, les plus belles sont ces drapeaux peints par des maîtres et dont l'Arsenal de Soleure et le Musée de Saint-Gall sont fiers. Ceux qui ont eu le privilège de visiter l'exposition de l'art ancien à Genève, en 1896, ont pu voir réunis en un trophée les prises faites sur le Téméraire ; il y manquait cependant ces précieux étendarts avec un Saint-Georges ou un

Saint-Jude et la devise orgueilleuse « Je l'ay emprins ». Les drapeaux de Soleure, habilement restaurés, sont attribués par M. le prof. Strohmayer au pinceau de Memling ; il est probable que nous ne saurons jamais quel en fut l'auteur.

Les drapeaux de Saint-Gall présentent les mêmes caractères artistiques. Les uns et les autres sont des œuvres très remarquables et n'ont d'égales que les bannières données par Jules II, avec leurs cantons si finement brodés.



FIG. 555 — VITRAIL DE HANS AMMANN, 1606
(Musée de Fribourg)

Liestal conserve dans son hôtel de ville une coupe qui proviendrait du butin des guerres de Bourgogne ; elle est ornée, au fond, d'un buste de guerrier.

L'impression produite par des évènements aussi importants devait naturellement amener l'éclosion d'œuvres destinées à transmettre à la postérité le souvenir des hauts faits des Confédérés; la *Chronique de Berne*, de Diebold Schilling, offerte au Conseil de cette ville en 1484, raconte en trois volumes l'histoire de la cité des Zähringen. Elle contient les guerres de Bourgogne et est illustrée abondamment. Les représentations n'en sont pas très artistiques, la perspective est audacieusement outragée, mais il y a certains caractères de l'époque précieux à noter, des épisodes pris sur le vif. D'autre part, l'auteur s'occupe surtout de mettre bien en évidence ce qu'il veut représenter ; pour cela ni les dimensions relatives des personnages, ni leur position ne sont respectées. Les défenseurs d'une place assiégée sont des géants qui tiendraient à peine dans leurs tours. La fidélité des lieux,



FIG. 556 — VITRAIL RUSTIQUE DE NICOLAS BUCHER DE WILMERGE ET DE SON ÉPOUSE 1593



FIG. 557 — VITRAIL DU BAILLI FRANTZ LUDWIG HARTMANN, CONSEILLER LUCERNOIS, ET DE SON ÉPOUSE BARBARA BALTHASAR, 1691 (*Lucerne*)

même de ceux qu'il connaît bien, n'existe pour ainsi dire pas chez Diebold Schilling. Une vue des arcades de Berne et le siège de Thoune font exception ; on reconnaît très bien le grand escalier extérieur du château de cette ville.

Nous avons vu précédemment quels renseignements le chroniqueur bernois pouvait fournir pour les moyens d'attaque; d'un trait caractéristique il fait saisir la manœuvre d'une bombarde par exemple ; il nous montre des arbalétriers combattant derrière des pavois ou des arquebusiers tirant à l'abri d'un parapet. Même au point de vue technique il est une source d'informations (fig 378), soit

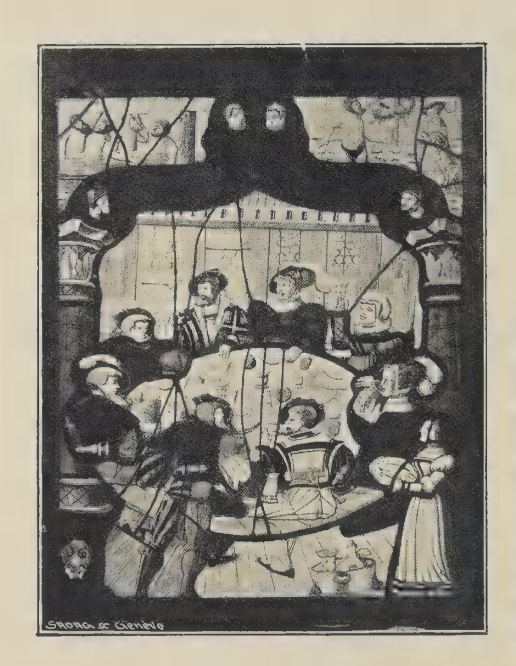


FIG. 558 — VITRAIL RUSTIQUE REPRÉSENTANT UN REPAS, XVIe SIÈCLE (*Musée National*)



FIG. 559 — VITRAIL DU RÉVÉREND JEAN HENRI FLEISCHLIN, DE KRIENS, 1691



FIG. 560 — VETTER REMUNDT, BENDRICHT, JEDO ET LEURS ÉPOUSES
VITRAIL RUSTIQUE DU XVIIe SIÈCLE (*Musée National*)

qu'il s'agisse de maçonnerie, soit qu'il nous montre un atelier d'aiguisage en plein vent (fig. 380).

Les expéditions dans la Léventine et les guerres de Bourgogne closent le moyen-âge en Suisse; elles sont le signal d'une transformation dans les mœurs et la politique des cantons. Les rapports avec l'Italie devenant plus fréquents dans la Suisse orientale, il est naturel que celle-ci subisse quelque peu l'influence du midi. Du reste, le goût des expéditions guerrières est beaucoup plus vif alors dans la Suisse primitive que dans les cantons à villes; l'acquisition des vallées au sud du Gothard, celles de Bellinzone, de Lugano, de Mendrisio, etc., formèrent pour les cantons forestiers une compensation à l'accroissement de la puissance bernoise. Les offres séduisantes de l'étranger entraînent beaucoup de jeunes gens; des pensions fournies aux personnages influents permettent à ceux-ci de mener une vie facile et agréable et leur luxe, comme celui des mercenaires de retour au pays, engage ceux qui n'ont pas été atteints par la contagion à se laisser séduire. On trouve tout naturel alors de servir à prix d'or.



FIG. 561 — VITRAIL RUSTIQUE DE HENRI HENSELER, HÔTELIER DE LA CROIX BLANCHE A BISCHOFSZELL, ET SON ÉPOUSE

Dans le haut, on voit des cavaliers reçus par l'aubergiste



FIG. 562 — BATAILLE DE TÆTWYL, VITRAIL AUX ARMES DU CAPITAINE BURKHARDT, DE CHRISTOPHE NUSCHELER ET DE CONRAD GREBELL, 1645 (*Musée National*)

Il existe, non loin de Locarno une vaste construction ; à un des angles se dresse un donjon carré muni de mâchicoulis ; à l'intérieur, comme à l'extérieur, les fenêtres sont défendues par d'épais grillages ; on dirait une prison ; dans le pays elle porte le nom de Çà di ferro ou de Vignaccia. C'était une caserne d'instruction bâtie ou aménagée probablement vers le milieu du XVIe siècle, par le landamman Peter a Prato ou a Pro d'Altorf. Ce Peter a Pro était colonel au service du duc Charles-Emmanuel de Savoie. La Çà di Ferro était donc une école de mercenaires et le service étranger pouvait être considéré comme une institution.

Heureusement que dans certaines contrées les esprits étaient orientés dans un sens différent.

De grandes transformations se préparaient en effet ; une tendance morale se révèle dans beaucoup d'écrits du temps. On prèche l'union, on cherche à détourner la jeunesse des entreprises aventureuses ; d'autre part, la poésie guerrière et patriotique, populaire, naïve, chante les choses vécues pendant les guerres de Bourgogne.

C'est là notre poésie épique et si la langue en est rude, les œuvres des Bernois Mathias Zoller et Veit Weber, et des Lucernois Jean Ower et Jean Viol, ont l'allure franche des choses vécues. Ce qui précède prouve que les rudes montagnards tant méprisés par le duc de Bourgogne, n'étaient pas en dehors du courant intellectuel de leur temps.

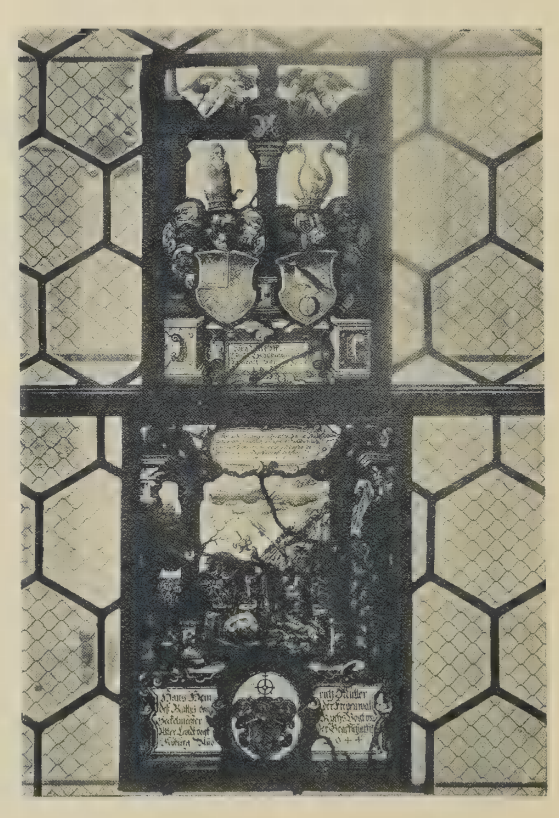


FIG. 563 — VITRAUX DU XVIIe SIÈCLE, L'UN AUX ARMES DE ZOLLIKOFER, DE 1675, L'AUTRE AUX ARMES D'HENRI MUSTER (*Musée National*)
Le combat de Regensberg et Jacob Muster sauvant le comte Rodolphe (1268)



FIG. 564 — COUR ET TOURELLE D'ESCALIER DU CHATEAU DE ROMONT

LA RENAISSANCE ET LA RÉFORME.

La Renaissance et la Réforme amènent une crise décisive qui achève de faire disparaître tout ce qui reste du moyen-âge. Leur influence qui agit sur l'Europe entière pendant plus d'un siècle et en a changé la physionomie intellectuelle et morale, s'exerce aussi dans notre pays.

Les agents de cette métamorphose sont l'Humanisme et la Réforme.

L'Humanisme, c'est la renaissance des lettres grecques et latines, dégagées de la patine scolastique du moyen-âge; c'est l'élargissement de la conscience humaine, l'application rationnelle du sens critique en opposition à l'école de la tradition. Il eut droit de cité dans notre patrie lorsque Pie II (*Aeneas-Sylvius Piccolomini*) eut accordé à la ville de Bâle le privilège de fonder une Université.

Etudiant les textes sacrés dans leur langue originale, les hébraïsants et les hellénistes avaient introduit l'élément critique dans la théologie. Quoique plusieurs humanistes aient dans la suite embrassé la Réforme, leur action cependant paraît moins religieuse que philologique et philosophique. Ainsi le pays qui eut au XVe siècle les plus brillants représentants de la culture classique, l'Italie, a abouti à un certain scepticisme tolérant qui se conciliait avec le formalisme religieux le plus rigoureux. En Suisse, Erasme et Glarean, savants et philologues avant tout, se sont séparés de la Réforme. Néanmoins, il est indéniable que l'Humanisme prépara les voies aux réformateurs du XVIe siècle. C'est à lui qu'ils doivent leur solide érudition qui les arme pour la lutte. Seulement, les Luther, les Calvin, les Zwingli avaient quelque chose de plus

que la science; c'étaient des combatifs, des énergiques, chez qui la conviction avait une telle puissance qu'elle leur faisait braver tous les périls. Erasme, lui, aimait la tranquillité et son scepticisme l'empêchait de se lancer à corps perdu dans la défense d'une cause quelconque.

L'Université de Bâle s'était ouverte en 1460 ; c'est donc la plus ancienne de la Suisse. Au nombre de ses professeurs, elle compta le juriste Sébastien Brandt, l'auteur de la *Nef des Fous*, Thomas Wittenbach, philosophe et théologien, le maître de Zwingli, le hollandais Erasme, le médecin appenzellois Paracelse. L'influence de ce centre de haute culture se fit bientôt sentir dans tout le pays.



FIG. 565 — PORTE DE L'HÔTEL DE VILLE DE LUCERNE

Berne n'avait pas d'Université, mais elle possédait des écoles. Elle eut comme célébrités Jean Heinlin, de Stein, et Henri Wœlflin, qui latinisa son nom en Lupulus, Zurich avait son Carolinum[1]. Le Cordelier Oswald Myconius enseignait dans cette ville; il fut ensuite appelé à Bâle après le départ d'Oecolampade (1532).



FIG. 566 — RUE DU PUITS-SAINT-PIERRE A GENÈVE

[1] Hottinger appela de ce nom au XVIIe siècle, l'Ecole supérieure de la ville en souvenir de Charlemagne; plus tard ce fut le Collegium carolinum.

En 1429, François de Versonnex, un ancien commerçant, avait doté Genève d'une ***grande eschole*** gratuite, à la fois collège et académie[1]. A côté de ces établissements d'instruction supérieure, il en existait d'autres de moins haute portée. L'instruction était un luxe dans les villes, elle n'existait pas dans les campagnes.

La discipline, entièrement scolastique, n'accordait qu'une place restreinte aux sciences exactes. Ceux qui voulaient s'instruire devaient donc surmonter



FIG. 567 — CASA BACILIERI (*Locarno*)

des obstacles sans cesse renouvelés et la vie d'étudiant à la fin du XVe siècle et au XVIe était souvent plus que modeste. Les mémoires du Valaisan Thomas Platter nous initient à toutes les tribulations qui assaillaient le jeune homme pauvre désireux d'acquérir la perle de la science, selon le mot d'Aeneas Sylvius. Cette curieuse autobiographie montre le savant futur errant, mendiant son pain et, soutenu par sa volonté de parvenir, faisant ses études quand même.

Ces hommes d'énergie, ces novateurs trouvèrent un auxiliaire précieux dans l'imprimerie.

C'est en 1465 que celle-ci fit son apparition en Suisse. Le chanoine Elias de Laufon établit ses presses à Muri, en Argovie, en 1468. Des maîtres imprimeurs sont fixés dans plusieurs villes, notamment à Bâle (Bernard Rouppel) et à Genève (1478)[2].

---

[1] *Histoire du Collège de Genève*, 1re partie, p. 3 et suiv.

[2] Le Bâlois Ulrich Gering fonde à Paris, en 1470, le premier atelier typographique.

Si, quittant l'Humanisme, nous entrons dans le domaine de l'histoire, nous remarquerons le même phénomène qu'en Italie, c'est-à-dire que le réveil de la culture antique n'empêche nullement que l'on ne s'occupe des choses contemporaines. Les chroniqueurs relatent les faits de la politique journalière, les prises d'armes, les négociations, les intrigues diplomatiques. Leur récit est parfois orné de vignettes et d'illustrations, documents précieux pour le costume et les usages. C'est d'abord Conrad Justinger, chargé de faire la chronique de Berne, en 1420, puis le Soleurois Diebold Schilling, son continuateur; Valère Anshelm dont l'ouvrage va des guerres de Bourgogne à la Réformation : à Lucerne, c'est Melchior Russ, greffier de la ville, et Diebold Schilling ; le premier écrit l'histoire des origines de la Confédération, l'autre fait le récit de la Diète de Stans à laquelle il a assisté : sa chronique, illustrée comme celle de Schilling de Berne, va jusqu'en 1510; Félix Hemmerlin, chanoine à Zurich, attaque les mœurs du clergé et combat le trafic des indulgences; c'est un partisan zélé de l'Autriche contre les Confédérés. L'histoire de Guillaume-Tell est narrée par M. Russ, Diebold Schilling, de Lucerne, Petermann Etterlin, enfin par l'auteur inconnu du *Livre Blanc* découvert à Sarnen.



FIG. 568 — PORTE D'AUVERNIER



FIG. 569 — MAISON STOCKALPER A BRIGUE

Les chanoines de

Neuchâtel ont aussi leurs chroniqueurs ; les plus connus sont : Pierre Marquis, Pury de Rive et Hugues de Pierre [1].

A Genève, François Bonivard, un lettré à l'esprit ingénieux et au langage pittoresque, consigne avec détails les évènements dont il fut à la fois acteur et témoin. Le banneret d'Orbe, Pierrefleur et Jeanne de Jussie, une des clarisses expulsées de Genève, représentent l'introduction de la Réforme vue du côté catholique. Pierrefleur est grave, modéré ; la religieuse a du trait dans le genre de Bonivard. Enfin, pour terminer ce sujet, mentionnons encore la première histoire de notre patrie, la *Chronique Suisse* d'Egidius Tschudi.

Les savants, répudiant les notions *a priori* de la science du moyen-âge, poussés par leur goût d'investigation personnelle, avaient préparé les voies à la Réformation qui transforma les mœurs dans tous les lieux où elle s'établit. A



FIG. 570 — UNE RUE A LUGANO

Zurich, elle est due à un enfant du pays : Ulrich Zwingli ; à Bâle, on la doit à l'influence allemande ; à Genève, dans le pays romand, c'est l'arrivée des Français fugitifs qui lui donna son caractère.

Abstraction faite du point de vue dogmatique, il est deux faits à mettre en évidence : premièrement, l'hostilité du réformateur zurichois pour le service étranger, puis la modification très sensible des idées, des mœurs et de la langue même dans l'ouest du pays. Le parler de Bonivard n'est pas celui de Calvin, et dans ses chroniques, le premier laisse très distinctement apercevoir l'antagonisme des deux façons de s'exprimer.

---

[1] Voir, pour les chroniqueurs et historiens, B. Van Muyden : *Histoire de la Confédération Suisse.* — Ph. Godet . *Histoire Littéraire de la Suisse Romande.*



FIG. 571 — LAUSANNE, D'APRÈS UNE ESTAMPE

Ainsi, à peine au sortir de la lutte pour son existence, la Suisse prenait rang parmi les nations cultivées de l'Europe.

Les intrigues des partis, les flatteries de Jules II, les cadeaux qu'il fit aux Suisses, bannières, épée, chapeau ducal remis par Schinner, lors de l'expédition de Pavie (1512), tout cela rentre dans le domaine de l'histoire, de même que



FIG. 572 — ANCIEN COUVENT A MONTE CARASSO (*Tessin*)

l'antagonisme du fameux cardinal et de Georges de Supersax, chef du parti favorable à la France. Contentons-nous d'exposer ce qui a été fait dans le domaine des arts et de l'industrie; voyons comment les gens vivaient chez eux.

Disons, en passant, que la Confédération reçoit, de 1481 à 1513, cinq états dans son sein, Fribourg, Soleure, Bâle, Schaffhouse et Appenzell.

ÉDIFICES PUBLICS ET PRIVÉS

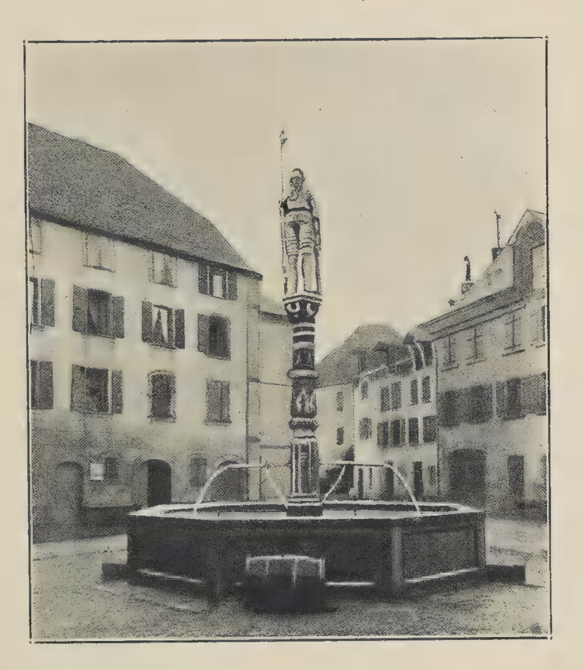


FIG. 573 — FONTAINE, AU LANDERON

Bien que, contrairement aux époques précédentes, ce ne soit pas l'architecture qui ait manifesté la première les nouveaux principes artistiques qui forment le style pendant la Renaissance, suivant le plan que nous avons adopté, nous étudierons d'abord les édifices.

Le style nouveau est basé sur l'imitation de l'antiquité classique. C'est en Italie, dans le pays du classicisme, dans un terrain très favorable qu'il a germé. Il trouve de nombreux adeptes dans les hautes classes sociales et, s'il mit en Suisse, une certaine lenteur à s'implanter, ce fut pour se développer avec d'autant plus de force. Cependant le gothique lui tint longtemps tête et un compromis se fit en quelques endroits entre les



FIG. 574 — PLACE NOSETTO, A BELLINZONE

deux genres, formant ainsi une sorte d'hybride plus qu'un style de transition. Nous le verrons surtout dans la peinture décorative.

L'art nouveau a un caractère franchement laïque chez nous; ce n'est qu'assez tard qu'il est adopté pour les constructions religieuses.

Un des premiers monuments d'architecture renaissance est le palais Göldli, à Lucerne, bâti vers 1520; en 1524 s'élève le palais Ritter; à la fin du XVIe siècle et au commencement du XVIIe ce style est employé partout, dans



FIG. 575 — FONTAINE RENAISSANCE, A FRIBOURG

la Suisse allemande comme dans la Suisse romande. Il se manifeste à Berne (Kirchgasse), à Fribourg, à Sursée (maison Schnyder), à Stans (maison Winkelried), à Genève, dans l'hôtel de ville dont Nicolas Bogueret construit la rampe à voûtes surbaissées, de 1556 à 1578[1], restaurée plus tard par Pierre Petitot, sculpteur et architecte, le père du peintre. Le même Nicolas Bogueret construisit une halle couverte, aujourd'hui l'arsenal; le collège, bien que très défiguré, a conservé les arcades de son double escalier; les clefs des voûtes portent des inscriptions. Contre le corps de bâtiment sud est un escalier extérieur surmonté d'un bas-relief en marbre très remarquable.

Un des plus complets spécimens du genre est certes l'hôtel de ville de Lucerne, avec ses portes à colonnes; les formes y attestent le goût moderne

---

[1] Guillaume Fatio: *Genève à travers les âges*, p. 80.

dans ce qu'il peut avoir de plus simple et de plus harmonieux[1]. Vu de l'autre rive de la Reuss, l'édifice a de la grandeur avec les arcades qui le supportent.

Comme types de maisons privées il reste encore dans la Suisse allemande le palais Freuler, à Naefels, les maisons du Chevalier et de la Cage, à Schaffhouse. Le style, du reste, varie à l'infini à l'époque de la Renaissance. Il se



FIG. 576 — PLACE DE LA GRENETTE A BERNE ; LE KÆFIGTHURM ET LA TOUR DE PIERRE DE SAVOIE (ANCIENNE ENCEINTE)

reconnaît surtout dans la décoration. C'est à l'ouest et au sud que les principes strictement architecturaux dominent, en Valais, dans le canton de Vaud, à Genève et au Tessin.

Voici pourquoi. Les rapports constants avec l'Italie amènent une transformation du goût chez ceux qui ont les moyens de voyager. L'homme aime ce qui est nouveau ; la mode, ce besoin de paraitre, les avantages aussi que peuvent présenter les innovations, engagent à sacrifier au goût naissant. En Valais, à Brigue, le palais Stockalper et plusieurs autres maisons sont dans le genre italien ; à Genève, grâce aux réfugiés, l'architecture devient presque florentine ou lucquoise. C'est au XVII[e] siècle surtout que cette influence se fit sentir dans la cité de Calvin ; par exemple, la maison Turrettini (rue de l'Hôtel-de-Ville) date de 1620 ; elle a un cortile comme les demeures patriciennes de la péninsule ; c'est le même genre de construction que les habitations riches de Locarno (nouvelle maison Bacilieri) ; la différence est surtout dans les détails. A la rue du Soleil-Levant, derrière l'arsenal, est une porte de style pur, avec un escalier à balustrade élégante ; à la rue du Puits-Saint-Pierre nous voyons une porte de belles proportions avec une décoration très riche en fer forgé et surmontée d'un balcon.

---

[1] Bâti de 1519 à 1605.

Les dimensions modestes de cet ouvrage ne permettent pas d'entrer dans de grands développements ; qu'il nous suffise de remarquer que la Renaissance se présente chez nous sous deux groupements distincts ; l'un est celui de la Suisse romande et italienne que nous venons de voir, l'autre celui de la Suisse allemande, bien plus original, bien plus national pourrait-on dire. Le groupe allemand est sous l'influence combinée de l'Italie et du Nord ; l'échange d'idées



FIG. 577 — CHAMBRE GOTHIQUE PROVENANT DU FRAUMUNSTER, A ZURICH
(*Musée National*)

et de procédés qui se produit entre les deux pays emprunte les voies de la Suisse et il est tout naturel que sous cette double action il se développe une conception artistique spéciale. Cependant les éléments décoratifs de la Renaissance, bien que variés à l'infini, portent en eux un principe commun : la clarté. Celle-ci n'exclut pas la richesse.

Pour en revenir à l'architecture, dans la Suisse allemande on ne se borne pas seulement à faire comme à Lucerne pour l'hôtel de ville, on emprunte à l'Allemagne certains types transformés du moyen-âge ; on ajoute aux maisons pour rompre la monotonie de la ligne, si chère aux romands, de petites tourelles en encorbellement, appelées en allemand *Erker*, d'un effet souvent heureux et qui donnent entre autres à la rue principale de Schaffhouse un aspect si pittoresque. Si Berne a ses arcades, Schaffhouse a ses *Erker*.

Tandis que dans le premier groupe, le style nouveau étouffe le gothique, dans le groupe suisse-allemand il se combine souvent avec lui. Il arrive qu'une construction de type ogival est ornée de motifs renaissance, tels que candélabres, rinceaux, guirlandes et surtout de ces figures caractéristiques du

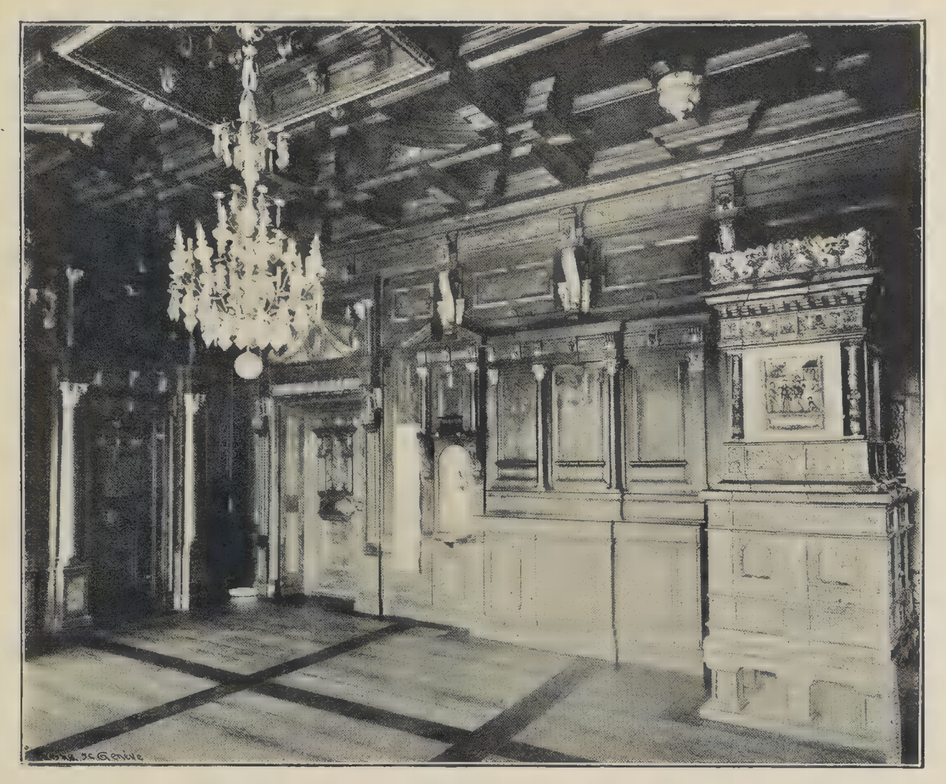


FIG. 578 — SALLE DE LA MAISON PESTALOZZI, A CHIAVENNA 1585 (*Musée National*



FIG. 579 — CHAMBRE DU SEIDENHOF, A ZURICH (*Musée National*

genre, les putti ou enfants nus, ronds, potelés tels que les ont conçus les Donatello et les Della Robbia.

Ce style combiné se voit au château de Péraules et à la préfecture de Fribourg, au château d'Avenches, à la maison Beck-Leu à Sursée.

L'architecture religieuse de la Renaissance n'a chez nous de représentants qu'en pays catholiques. Les protestants s'en tiennent aux édifices existants. Ce sont les ordres religieux et surtout les Jésuites qui élèvent des sanctuaires dans le style classique, à Fribourg par exemple. Nous verrons plus loin quelle a été leur influence sur l'art. L'activité constructrice est très grande dans les communautés à la fin du XVIe et au XVIIe siècles.

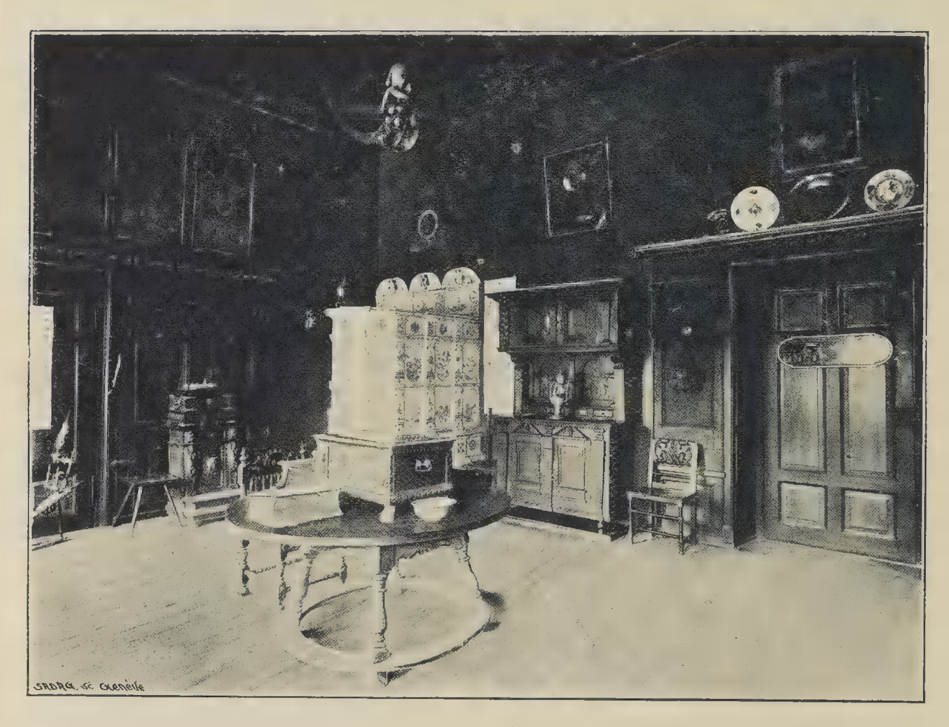


FIG. 580 — CHAMBRE SAINT-GALLOISE *(Musée historique de Saint-Gall)*

Au nombre des monuments publics nous pouvons placer les fontaines. Le style de la Renaissance s'applique admirablement à leur décoration ; la fantaisie des artistes fait courir autour de leur fût des rondes folâtres de danseurs, comme à celle du Cornemuseur à Bâle (Dudelsackpfeifer), aujourd'hui au musée et dont le dessin est dû à Holbein. Il en est une avec le même sujet à Berne ; il s'en voit aussi à Fribourg, à Moudon, à Orbe, à Lausanne, au Landeron, etc.

Si nous passons à l'habitation privée, nous voyons une transformation essentielle s'opérer au XVIe siècle. Les villes suisses les plus importantes étaient auparavant en majorité construites en bois. Dans certaines d'entre elles, le gouvernement par mesure de précaution, encourageait les citoyens à bâtir en pierre, entre autres à Lucerne où dès 1463 les magistrats accordent, rendus

sur place, la chaux, les pierres et la moitié des tuiles, tandis que celui qui construit en bois doit aller chercher lui même ses matériaux dans les chantiers. Les maisons en pierre augmentent donc en nombre. Outre les éléments architecturaux qui les caractérisent, elles se décorent parfois de peintures. Une des plus anciennes façades peintes dans le style de la Renaissance est celle de l'Aigle blanc, à Stein am Rhein, elle est du premier quart du XVIe siècle ; bien avant, déjà pendant le moyen-âge on avait dû peindre des façades, dans le Tessin notamment, comme le montre encore la maison sise derrière l'église de Giubiasco (fig. 520) ; mais ces Saint-Christophe, ces madones sont des préservatifs contre le malheur, leur valeur est religieuse, non artistique. La façade de

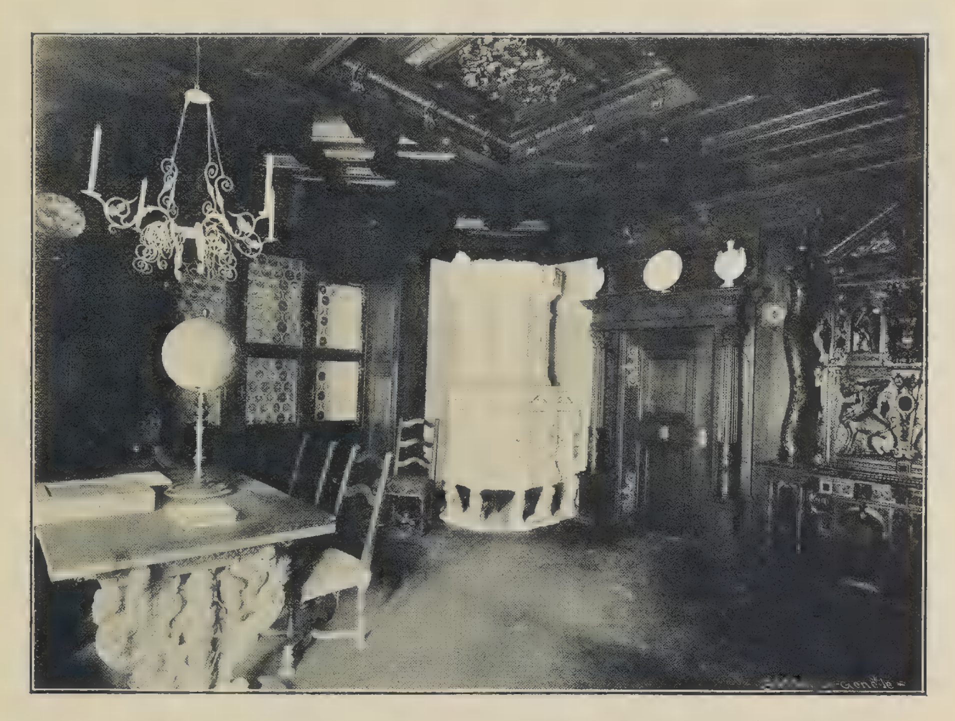


FIG. 581 — CHAMBRE DITE D'ISELIN *(Musée historique de Bâle)*
Faite probablement par Franz Pergo de Grandfontaine (1607)

l'Aigle blanc, au contraire, est absolument laïque ; c'est le symbolisme de la Renaissance avec les costumes du temps, les allégories si chères aux poètes d'alors. Ne cherchons pas dans cette œuvre une unité de conception ; la peinture a été faite sans souci de l'architecture. Holbein ne dédaigne pas de faire de ces décorations ; il leur applique toute sa science de l'ordonnance ; la peinture chez lui, remplace l'architecture. Entre les bandes horizontales qui séparent les étages, il fait courir de folles sarabandes de personnages, comme dans la maison « à la Danse » (Zum Tanz) ; les projets qu'il en fit, la reconstruction qui en existe à Bâle, montrent le produit d'une imagination fertile, appuyée sur des connaissances architectoniques ; ce n'est pas la Renaissance italienne, c'est quelque chose de plus compliqué ; on pourrait peut-être faire un rapprochement avec les trompe-l'œil de Véronèse, à la villa Maser,



FIG. 582 — CHAMBRE WINKELRIED, 1600 (*Musée National*)



FIG. 583 — CHAMBRE DE SCHWYTZ (*Musée historique de Bâle*)

Plafond et boiseries sculptés et incrustés de la maison Reding à Schwytz vers 1630.



FIG. 584 — CHEMINÉE PROVENANT DE CRESSIER, 1555
(*Musée de Neuchâtel*)
Ustensiles des XVIIe et XVIIIe siècles.

en ce qui concerne les étages supérieurs ; on dirait presque qu'il a devancé les temps. Il faut noter que l'artiste, dans le cas particulier, avait à lutter contre une disposition ancienne des fenêtres, car la décoration devait s'appliquer à une maison existant déjà.

En 1516, Holbein le Jeune, car c'est de lui qu'il s'agit ici, décora la maison achetée à Lucerne, en 1511, par Jacob Hertenstein. Il en peignit les murs, extérieurement et intérieurement. — Dans une monographie très complète, M. Th. de Liebenau a retracé l'histoire de la famille et de la maison; il a fait mieux, il y a joint des reproductions de ce qui a pu être dessiné et copié, car ce monument artistique a disparu (fig. 510).

La maison du Chevalier, à Schaffhouse, l'hôtel de ville de Liestal (fig. 519), la maison du Bœuf rouge, à Stein am Rhein, dont les anciennes peintures viennent d'être découvertes, voilà les principaux édifices qui ont conservé leur ornementation. Le badigeon égalisateur est venu achever trop souvent ce que le temps avait commencé de détruire ; cependant, l'esprit de recherche qui caractérise notre époque a remis en lumière bien des choses disparues et il est probable qu'avec de la patience, les amis de l'art suisse auront lieu d'éprouver de la satisfaction.

L'INTÉRIEUR

En pénétrant dans ces chambres si ingénieusement reconstituées à l'aide de matériaux originaux que montrent la plupart de nos musées importants, le visiteur est frappé de la richesse relative, de l'atmosphère de confort que l'on respire dans un espace clos de boiseries avec fenêtres à vitraux. Il ne faudrait pas croire que nous avons là une demeure ordinaire ! Ces intérieurs sont ceux

de familles opulentes d'autrefois ; en outre, les objets mobiliers proviennent de différentes sources, mais autant que possible appartiennent au même milieu.

Cependant, toutes les anciennes chambres ne sont pas dans les collections publiques. Il en reste encore à leur place primitive. Comme le but de cet ouvrage est de donner des types suffisamment connus pour faire distinguer une époque, nous nous contenterons d'étudier rapidement ce que chacun peut voir dans nos centres de culture, à Bâle, Berne, Zurich, St-Gall, etc.



FIG. 585 — PETITE CHAMBRE DU CHATEAU DE WIGGEN, 1582 (*Musée National*)

En suivant, autant que possible, l'ordre chronologique, nous avons d'abord la chambre de 1507 du Fraumünster, au Musée National. Le gothique prédomine encore ; ce sont les panneaux séparés par des baguettes moulurées ; le plafond est formé de poutres croisées de profil gothique également, cependant les frises décoratives n'appartiennent déjà plus au style, nous avons là un de ces exemples du rôle primitif de l'art de la Renaissance, rôle purement décoratif. C'est sous la dernière abbesse du Fraumünster qu'a été construite cette chambre ; le mobilier est de l'époque. Ce singulier lustre, combinaison d'un buste de femme et de ramures de cerfs est gothique, il provient de la maison Supersax, à Sion.

Le gothique disparaît complètement dans la chambre provenant de la Rosenburg, à Stans, aujourd'hui au Musée National ; nous avons un plafond à caissons ; le long des parois, à hauteur d'homme, les boiseries s'arrêtent à une corniche ; les panneaux de ces boiseries sont séparés par des pilastres et surmontés d'arcatures en plein-cintre. Le tout est sobre d'ornements, c'est le jeu des lignes qui produit l'harmonie.

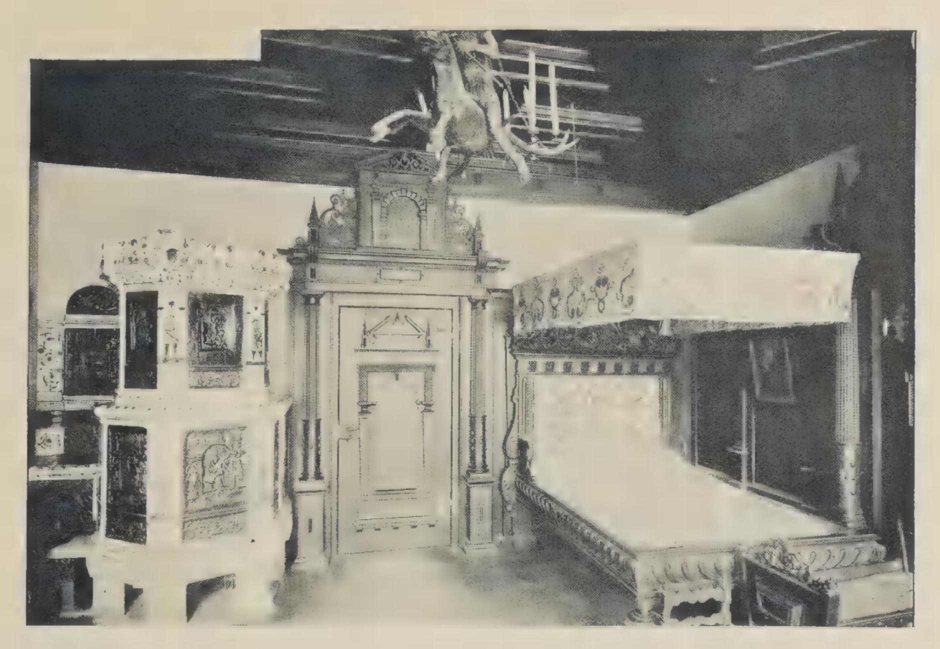


FIG. 586 — PETITE CHAMBRE DU SPIESSHOF, 1601 (*Musée historique de Bâle*)
Lit renaissance du bourgmestre Wettstein.

La Suisse italienne est déjà plus avancée. La chambre de la maison Pestalozzi, à Chiavenna (reconstituée au Musée National) n'a absolument rien qui rappelle les types que nous venons de voir. Le bois, dans sa couleur simple, ne suffit plus; la polychromie est produite par différentes espèces de



FIG. 587 — GRANDE CHAMBRE DU SPIESSHOF, 1580 ENVIRON
(*Musée historique de Bâle*)
Dans le fond, porte du local de la Corporation des ouvriers en bâtiment; à gauche, armoire de même provenance (1593).

matériaux. Le plafond est richement orné ; l'art classique a dirigé l'inspiration et nous avons là une salle d'apparat très riche. Les panneaux ont des incrustations (intarsia) comme on en voit en Italie. La comparaison de ces chambres montre bien la différence qui existe entre ceux qui les habitaient. D'abord, la chambre de la religieuse, chez qui les vœux n'ont pas fait taire le goût de ce qui est joli et confortable ; puis celle des propriétaires de la Rosenburg avec les bancs qui en font le tour (le buffet avec lave-mains qui l'accompagne est d'un usage fréquent au XVIe et au XVIIe siècles) ; enfin, le salon luxueux du

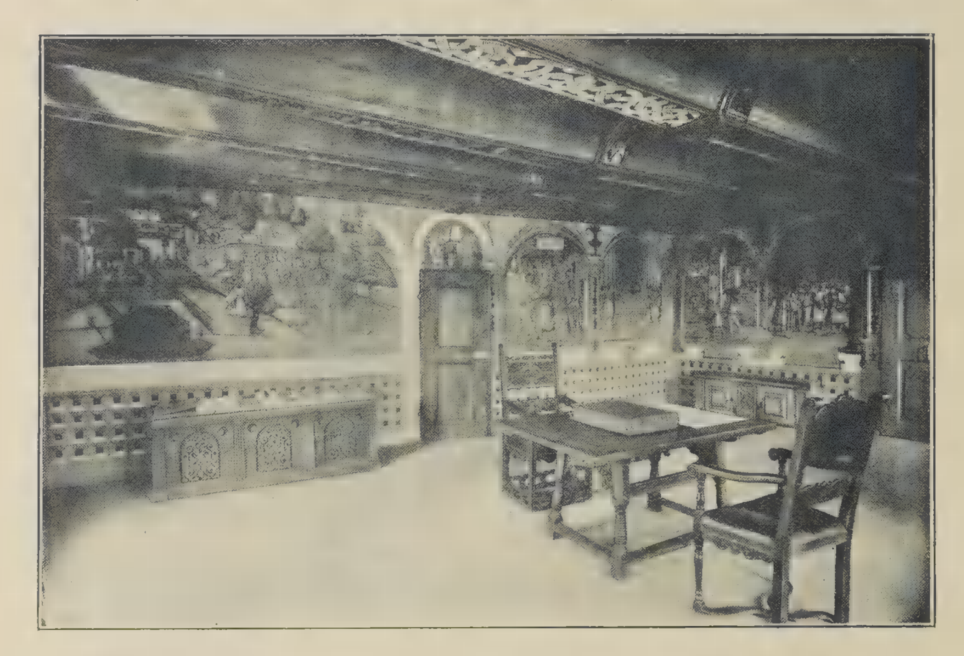


FIG. 588 — CHAMBRE DE L'ABBÉ DAVID DE WINKELSHEIM, AU COUVENT DE SAINT-GEORGES (*Stein am Rhein*)

Plafond et sculptures plates, sur les parois la foire de Zurzach et des scènes de l'histoire romaine.

patricien tessinois, habitué à toute la finesse et la galanterie qui caractérisent la société italienne au XVIe siècle. En examinant de près cette décoration, on peut vite se rendre compte que ses auteurs sont rompus à toutes les pratiques de la sculpture ; ils se sont familiarisés avec toutes les particularités du style et ils ont su les faire valoir. A notre point de vue, il y a déjà un peu de surcharge dans ces corniches, ces attiques, ces frontons. Le buffet qui fait corps avec le reste de la boiserie est exécuté avec une habileté consommée. Ce que nous venons de dire s'applique à un spécimen particulier ; il peut y avoir plus ou moins de perfection, mais la chambre Pestalozzi peut servir de type de l'intérieur d'un homme aisé au XVIe siècle.

Tout le monde ne pouvait s'offrir un luxe pareil à celui que nous venons de voir ; il est des appartements plus modestes ; les belles boiseries, l'éclat font songer aux réceptions nombreuses ; rentrons dans l'intimité et pénétrons dans cette petite chambre à coucher du château de Wiggen, chambre d'hiver, simple mais confortable, avec son lit à cage. On y retrouve



FIG. 589 — CHAMBRE D'ABRAHAM GABEREL, A GLÉRESSE, 1660 (*Musée de Berne*)

Poêle de Joseph-Conrad Landolt (1716)



FIG. 590 — CHAMBRE DE LA ROSENBURG, A STANS (*Musée National*)



FIG. 591 — SALLE DE L'HOTEL DE VILLE DE LIESTAL

certains éléments gothiques, ce qui montre une fois de plus qu'en Suisse les deux styles vécurent longtemps côte à côte. La salle de l'hôtel de ville de Liestal en est un autre exemple. Au XVII[e] siècle, la profusion augmente ; ce ne sont que colonnes comme dans la petite chambre du Spiesshof ou celle d'Iselin (Musée de Bâle, fig. 581), plafonds richement sculptés, avec des armoiries et les motifs ornementaux les plus touffus. On sent que l'aisance est venue, et non seulement l'aisance, mais la richesse. On ne se croirait pas en un temps aussi agité.

On voit, dès la dernière partie du XVI[e] siècle, apparaître ce que l'on appelle les Hermès ; ce sont des demi-statuettes terminées dans le bas en pilastres; la figure humaine remplace le chapiteau ; c'est une première entorse à la logique, mais l'effet en est très riche. Une bonne image vaut mieux qu'une description ; aussi renvoyons-nous le lecteur à la série de chambres classées chronologiquement qui illustrent ces pages. Il pourra se faire une idée de ce qu'était un riche intérieur au temps de la Renaissance. Il verra dans la chambre Winkelried du Musée National la façon ingénieuse dont on a utilisé un espace sous le toit, il comparera l'opulence de la chambre du Seidenhof avec celle des Pestalozzi; transporté ensuite au Musée de Berne, il verra les chambres de Gléresse, il entrera dans l'intérieur d'un gros bonnet de l'endroit (chambre d'Abraham Gaberel), puis dans des demeures plus modestes. Où que ce soit qu'il aille, il apercevra les mêmes principes de décoration, à travers mille variétés.

Le meuble participe à toutes les évolutions de l'intérieur, disons mieux, il les a précédées, car les principes de la régénérescence classique ont pénétré

chez nous par les arts du dessin. C'est donc dans le bibelot, dans les menus objets que l'on trouve d'abord l'art nouveau. Un des meubles les plus employés pendant tout le moyen-âge, le bahut, est encore en honneur ; il accepte toutes les innovations, il se garnit à volonté de colonnettes et d'arcades, ou d'Hermès ; il porte des bas-reliefs ou des incrustations traitant des sujets les plus divers et le *contemporain* intervient dans l'art appliqué à l'industrie ; à cette époque, on ne parle pas d'art, on en fait ; c'est un peu l'inverse de notre temps. Ah certes ! jamais l'art n'a régné dans la maison comme aux XVIe et XVIIe siècles !

Les huchiers et sculpteurs sur bois, bien souvent de simples tâcherons ambulants, comme étaient probablement ceux qui ont taillé les boiseries de l'hôtel de ville du Landeron, s'ingénient au début à créer, à tirer parti de ce qu'ils ont appris. Ils appliquent de leur mieux les principes esthétiques qui



FIG. 592 — CHAMBRE RENAISSANCE PROVENANT DE BERNE, KRAMGASSE, 7
(*Musée de Berne*)
Faite en 1645 par Hans Schultes de Danzig et Michel Lot de Stuttgart.

leur ont été enseignés. Plus tard, au XVIIe siècle, on vit du passé ; l'élan s'est arrêté, l'art revient sur lui-même, se perd dans les variations et les détails. Il n'a plus cette allure primesautière et franche des commencements.

Les stalles faites à la fin du XVIe siècle par Hans Walder pour la cathédrale de Bâle peuvent se comparer, pour la richesse, à celles de Wettingen qui sont beaucoup postérieures. On aime les meubles à incrustations, tels que la table de la grande chambre du Spiesshof (Bâle, fig. 587), le bahut de l'hôtel Stern à Coire (fig. 617), les armoires à bijoux de la chambre de Wiggen et de la maison Zum wilden Manne (Musée National, fig. 657). Le bahut de Jean Rod, Naegeli et de sa femme, 1525 (fig. 658) sont des œuvres des débuts du genre renaissance;



FIG. 593 — CHAMBRE FORMÉE D'UN PLAFOND DE WORB ET DE BOISERIES AVEC BUFFET DE GLÉRESSE (1657)
Poêle signé J.-C.-L. (Jean-Conrad Landolt) de 1732, de Gléresse.

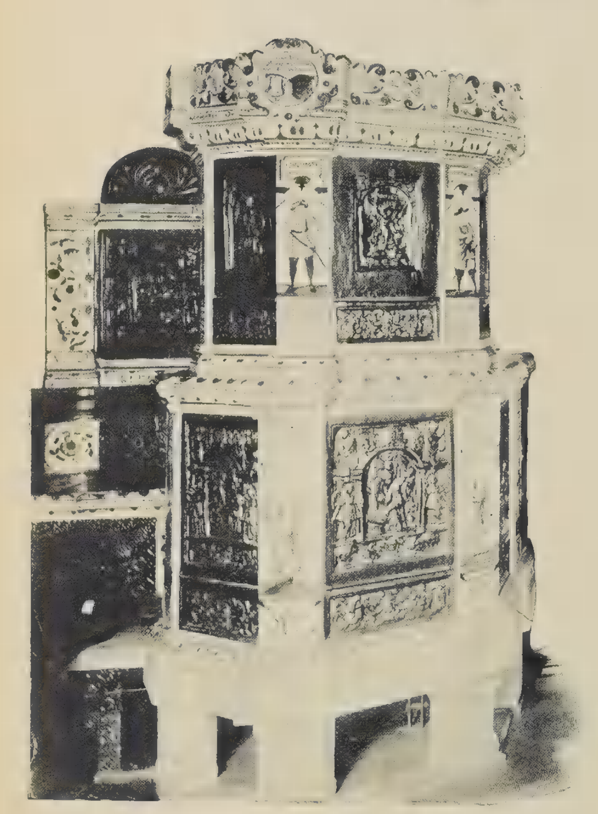


FIG. 594 — POÊLE DE WINTERTHUR, DE 1676, PAR HANZ HENRI GRAF *(Musée historique de Bâle)*

l'élément héraldique et stylisé s'y marie aux motifs les plus burlesques; les tenants des écus sont dans le costume du temps [1]. Le bahut du Musée de Neuchâtel, attribué à l'école de Bourgogne, présente certains rapports avec celui d'Erasme, à Bâle. Le Musée de Saint-Gall possède un meuble de très beau style, dont les éléments appartiennent au XVIIe siècle.

Les tables sont de plusieurs types; un des plus répandus est de la forme ronde, (chambre Saint-Galloise, fig. 580), les pieds sont reliés en bas par un cadre ; le type rectangulaire est moins fréquent semble-t-il, tandis que le carré est très employé ; tantôt les pieds tournés sont inclinés, tantôt il sont verticaux et revêtent la forme de colonnes cannelées, tantôt encore, la table selon le mode gothique est tenue par une sorte de chevalet central, très simple dans la plupart des cas, d'autres fois très orné comme dans la chambre d'Iselin, à Bâle.

[1] C'est exactement la disposition de beaucoup de vitraux à armoiries.

Les lits en général bas sont parfois l'objet d'un grand luxe, qu'ils aient un dais comme celui du bourgmestre Wettstein, (Bâle, fig. 586), ou un haut chevet, comme celui du colonel Jenatsch (Coire). Le reste du mobilier est à l'avenant de ce que nous venons de voir. Les ustensiles, les étains, l'orfèvrerie

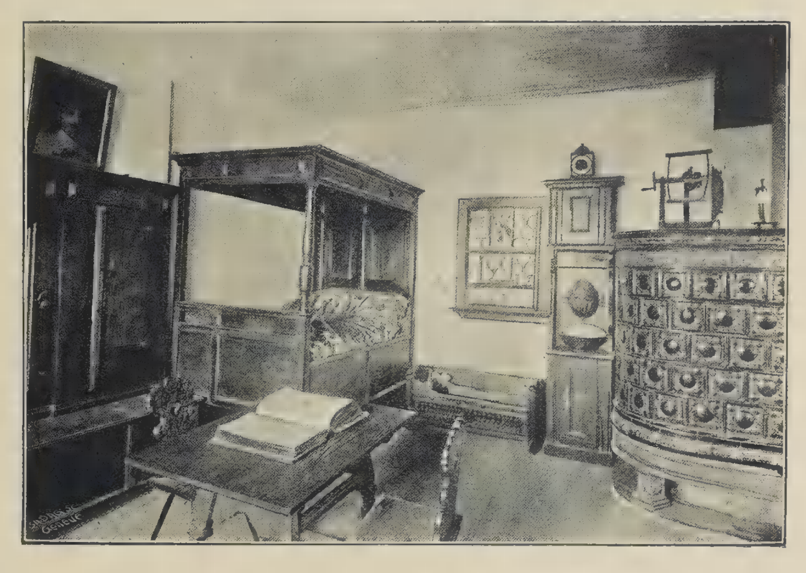


FIG. 595 — BOISERIES, LIT ET LAVABO DE GLÉRESSE, 1648 ET 1658
(*Musée de Berne*)
Aux fenêtres, vitraux rustiques de 1606, poêle de Worb (XVIIe siècle)



FIG. 596 — CHAMBRE DE LA MARKTGASSE, A BERNE, 1660-70, POÊLE DE 1737
(*Musée de Berne*)

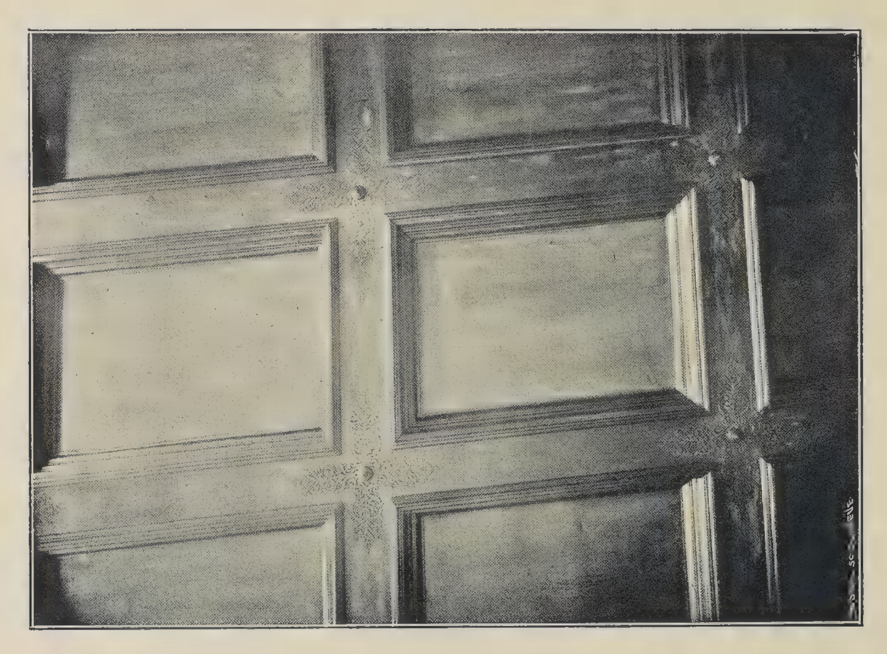


FIG. 597 — FRAGMENT DU PLAFOND DE LA CHAMBRE DE LA KRAMGASSE, 7
(Musée de Berne)

se revêtent des mêmes ornements que les meubles. Les rouets, les dévidoirs évoquent l'image des maîtresses de maison, préparant elles-mêmes le fil destiné à fabriquer le trousseau de leurs enfants ou le linge de la maison ; les menus objets rappellent l'idée d'intimité.

LE VITRAIL

Aux fenêtres, à la partie supérieure, de petits vitraux carrés ajoutent à la gaîté sereine de l'intérieur. Ces vitraux portent des armoiries ou des scènes historiques, des saints protecteurs. C'est une spécialité suisse, c'est l'élément par excellence de notre art national au XVIe et au XVIIe siècles.

Les grandes verrières des églises, comme celles de Königsfelden, de Fribourg (Hauterive), de Berne, se trouvent un peu les mêmes dans tous les pays occidentaux ; ce n'est donc pas de ce genre de vitraux que nous nous occuperons ici, mais plutôt de ces peintures sur verre que les particuliers s'offraient entre eux, que les villes et les bourgeoisies échangeaient. Ce sont surtout des armoiries, avons-nous dit plus haut. Les reproductions que le lecteur a pu voir aux pages précédentes lui donneront une juste idée de ce que l'on appelle, dans les pays de langue allemande, *Wappenscheiben* (vitraux armoriés).

L'armoirie qui n'est qu'un accessoire dans les grandes productions du peintre verrier, devient l'essentiel dans celles que nous allons étudier.

C'est dans les abbayes, les hôtels de ville et les stands de tir que se

trouvent ou se trouvaient les plus belles collections ; les locaux de corporations en possédaient également. L'Abbaye de Wettingen, non loin de Baden (Argovie) a les plus anciens. Dans cette série remarquable, le moyen-âge est représenté par quelques grisailles ; l'ordre de Citeaux prescrivait l'austérité et les vitraux exécutés sous son influence n'ont, pour la plupart, qu'une ornementation végétale. Cependant, les bustes du Christ et de la Madone s'y voient par-ci, par-là. Les fenêtres du cloître contiennent, en très grande majorité, des ouvrages du XVIe et XVIIe siècles, ou, plus exactement, de la période de 1520 à 1623, selon les dates extrêmes qui sont indiquées. C'est l'époque où le vitrail abandonne le caractère monumental pour devenir vitrail de particuliers (Kabinettscheibe). Les fenêtres sont admirablement disposées pour recevoir ces petites peintures sur verre. Comment cette admirable collection s'est-elle formée ? Par le moyen indiqué plus haut, c'est-à-dire par des dons et des échanges.



FIG. 598 — VITRAIL DE LUCERNE, SALLE DE MELLINGEN, COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE (*Musée National*)

Le caractère des Kabinettscheiben est en général laïque et plusieurs d'entre eux ont la valeur de véritables documents historiques. On peut se rendre compte des relations de la célèbre abbaye avec ses voisins ; malheureusement la série est incomplète, et cela pour diverses causes. Le temps, les évènements ont amené la disparition de plusieurs vitraux ; le général Lecourbe en a emporté cinq des plus précieux, mais ce qui reste est encore superbe. Pourtant tout n'a pas la même valeur. Ainsi, tandis que l'aile nord du cloître a des vitraux de 1520 à 1550, du plus grand intérêt artistique, ceux qui décorent l'aile sud en ont moins. Du côté ouest, ce sont des œuvres du XVIIIe siècle.

Sous le rapport de l'histoire du vitrail, certainement Wettingen présente un ensemble à peu près unique d'œuvres originales encore à la place pour

laquelle elles ont été faites. Il y a quelques signatures d'artistes, trois noms en tout ; nous transcrivons ici les inscriptions entières :

1° Johannes Heinrich von Aegeri
Des Gotthus Wettingen Hoff Maller 1623

2° Georgius Rieder von Ulm der Zitt Maler des hochwürdigen Gotthus Wettingen
und Paulus Müller von Zug Glasmaler 16.....

Le Musée National a acquis toute une série des vitraux de l'Abbaye de Rathausen (Lucerne). Ceux-ci avaient passé à l'étranger après avoir été dans la collection Burki. Primitivement ils étaient au nombre de 65, dûs en grande partie à un peintre lucernois, François Fallenter (FF), qui vivait à la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècle. Ces vitraux, arrondis dans le haut, ont un caractère religieux comme il convient à une abbaye.

Ce sont les *Saintes Femmes au tombeau*, le *Christ en croix*, *Hérode renvoyant Jésus à Pilate*, le *Jugement dernier*, curieux par un trait de satire. Luther et Swingli figurent au nombre des damnés. Il porte les armes de Lucerne et l'inscription « Die Loblich Stadt Luzern Anno 1598 ». En général les noms des donateurs figurent au bas en gothique minuscule. Le monogramme FF. qui figure sur plusieurs se rapporte à François Fällenter. C'est dans le vitrail que la vie des corporations se révèle. Tantôt ce sont les cordonniers et les tanneurs qui offrent une fenêtre, tantôt les vignerons de Winterthour ; les tisserands, les tailleurs, les tondeurs de drap, les chapeliers de la même ville ne restent pas en arrière. Parmi les séries célèbres de vitraux, on compte celle de l'hôtel de ville de Stein am Rhein ; celle de l'hôtel de ville de Lachen (Schwytz) qui appartenait au poète J. M. Usseri et qui avait passé à l'étranger à la mort



FIG. 599 — VITRAIL DE SCHWYTZ, SALLE DE MELLINGEN, COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE (*Musée National*)

de celui-ci. Elle est rentrée dans notre pays grâce aux efforts de M. le Dr Angst et figure au Musée National. Le cloître de Tänikon (Thurgovie) avait aussi de belles fenêtres. Dans la salle du Conseil de Mellingen, au Musée National, se voient des vitraux aux armes de l'empire et des huit cantons primitifs. Ils appartiennent, sauf celui de Glaris qui est de 1530 et que l'on attribue à Charles d'Ageri, à la première décade du XVIe siècle. Ce sont des vitraux d'Etat (Standesscheiben). Le Musée de Berne a également un choix fort remarquable de peintures sur verre.

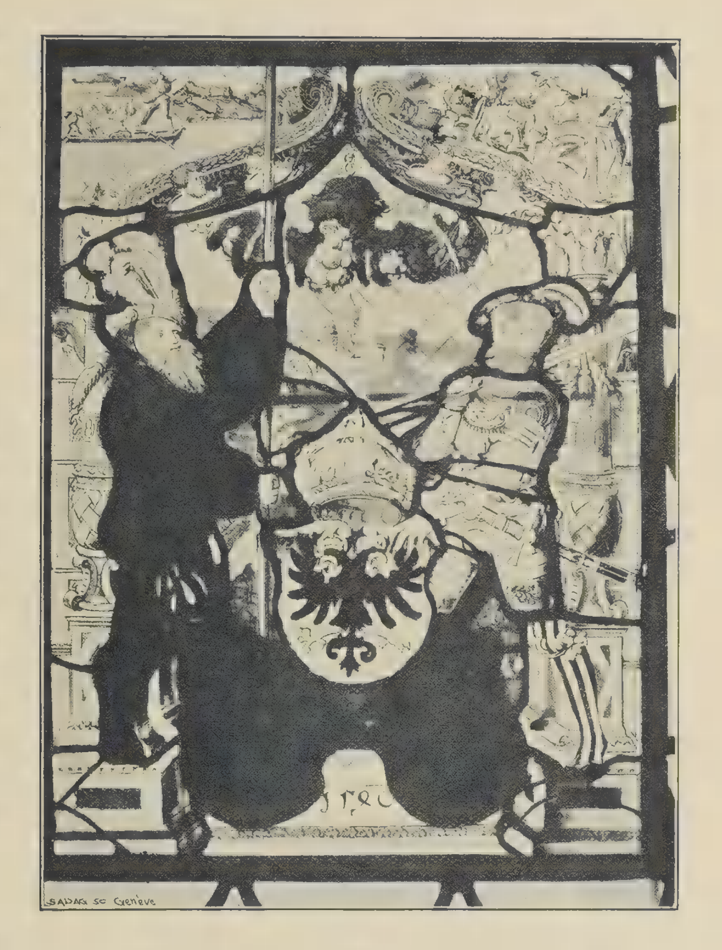


FIG. 600 — VITRAIL D'ÉTAT DE SCHWYTZ, 1540
(Musée National)

Considérés au point de vue social, les vitraux suisses peuvent sous plus d'un rapport se rapprocher des vitraux hollandais. Dans les deux pays, ils sont une manifestation de la vie bourgeoise et reflètent bien l'importance que le particulier possède dans la commune. Ils nous révèlent aussi ce léger grain de vanité dont ne sont pas exclus les braves républicains des cantons, dans ces armoiries brillantes, à cimiers et lambrequins cossus.

Au point de vue artistique, la plus grande perfection distingue les vitraux suisses : la technique en est en général très précise et en même temps très hardie ; les peintres s'entendent à combiner les verres teints dans la masse et les émaux ; ils emploient quelquefois la roue pour les lumières ; leur palette est relativement riche, ils ont des violets noirs pour certaines armoiries et les parties foncées des costumes ; des jaunes clairs et foncés, un rouge intense ; leur procédé est donc très complexe ; ils emploient le pinceau, l'aiguille pour enlever des lumières dans les noirs ; en outre, ils s'entendent admirablement à placer les plombs de façon qu'ils soient le moins gênants possible.

Quant aux modèles, les dessins de maitres que possèdent nos musées,

surtout celui de Bâle, montrent combien l'art de la peinture sur verre était haut coté.

Holbein, Burgkmair, Christophe Maurer, Joses, Tobias Stimmer, travaillaient pour les fabricants de vitraux ou en faisaient eux-mêmes. Si Bâle est le centre principal pour la grande peinture et la gravure sur bois, si Winterthour est célèbre pour ses faïences, Zurich a vu la plus belle expression de l'art du vitrail en Suisse. C'est là que les formes nouvelles dues à la Renaissance font leur apparition. Des maîtres de premier ordre dans leur genre donnent à leurs produits un caractère artistique élevé et étendent dans toute la Confédération la renommée de leurs ateliers. — Charles Aegeri et Nicolas Bluntschli marquent le point culminant du vitrail zuricois au XVIe siècle.



FIG. 601 — BANNERET DE 1567, AVEC LES ARMOIRIES DU DISTRICT DE L'ENTLEBUCH (*Musée National*)

Le premier appartenait à une ancienne famille zuricoise. En 1536 il devient bourgeois de la ville, en 1538 il se marie, en 1547 il est du Conseil. Homme de bonne société, il fréquentait non seulement les artistes, mais aussi les esprits les plus cultivés de la ville. Il était entre autres en relations avec l'antistès Bullinger. Charles d'Aegeri est un artiste absolument selon le goût de la Renaissance. De 1542, il nous est parvenu les vitraux d'Etat de l'hôtel de ville de Stein am Rhein. Ils ne sont pas signés, mais les livres de comptes des travaux assignent pour auteur à ceux de Lucerne, Glaris, Saint-Gall, Soleure « le peintre sur verre de Zurich » et pour ceux de Schaffhouse et de Zurich, il est expressément nommé.

Ces vitraux représentent les écus des villes tenus par des guerriers. La pose des tenants, leur costume, rappellent les types quelque peu fanfarons d'apparence des bannerets de la seconde moitié du siècle. En général, Charles d'Aegeri complète ses vitraux de petits sujets bibliques ou autres empruntés souvent aux gravures d'Holbein. La bibliothèque cantonale d'Aarau possède

un beau vitrail de 1557 signé C. V. E. Il représente la patronne de la ville tenant sa tête coupée. Outre l'élégance du personnage principal, il faut admirer la finesse des détails. La sainte est debout entre deux colonnes marbrées soutenant un arc surbaissé. Elle se détache sur un ciel pur et un paysage d'une grande vérité : Zurich et ses environs.

Les vitraux de l'abbaye de Muri, de 1557 pour la plupart, sont attribués généralement à l'artiste zuricois. Les moyens qu'il emploie sont très simples et très habiles ; il a une manière de traiter ses lointains et surtout les constructions qui leur donne une teinte nacrée particulière. La production de Charles

Der Buchdrücker.



Ich bin geschicket mit der preß
So ich aufftrag den Firniß reß/
So bald mein dienr den bengel zuckt/
So ist ein bogn pappyrs gedruckt.
Da durch kombt manche Kunst an tag/
Die man leichtlich bekommen mag.
Vor zeiten hat man die bücher gschribn/
Zu Meintz die Kunst ward erstlich triebn.
F iij Der

FIG. 602 — UN IMPRIMEUR AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

Der Buchbinder.



Ich bind allerley Bücher ein/
Geistlich vnd Weltlich/groß vnd klein/
In Perment oder Bretter nur
Vnd beschlags mit guter Clausur
Vnd Spangen/vnd stempff sie zur zier/
Ich sie auch im anfang planier/
Etlich vergüld ich auff dem schnitt/
Da verdien ich viel geldes mit.
G Der

FIG. 603 — UN RELIEUR AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

d'Aegeri est trop grande pour qu'on n'admette pas qu'il avait un grand atelier. Nicolas Bluntschli, né en 1525, pratiquait ainsi que son frère Henri la peinture sur verre. Il était resté catholique, ce qui ne l'empêcha pas d'être très considéré. Le talent de Bluntschli diffère de celui de Charles d'Aegeri en ce sens qu'il soigne peut être moins le détail. Nous ne chercherons pas chez lui ces fins paysages, mais par exemple dans l'*Histoire du Christ* de Dänikon, empruntés en partie aux estampes de Dürer, il se révèle plus fort comme composition que Charles d'Aegeri ; il traite les draperies avec une virtuosité et un naturel admirables. Il leur donne des tonalités chaudes et souvent nuancées par l'emploi d'émaux. Enfin, tandis que la plupart des peintures sur verre ont



FIG. 604 — POTERNE AVEC ÉCHAUGUETTE (*Fribourg*)

un encadrement d'architecture classique, quelquefois compassée, N. Bluntschli se livre à toutes les fantaisies de son imagination et ne recule pas devant le grotesque. C'est ainsi qu'il imagine des chapitaux formés de différents instruments, des hermès masculins et féminins bizarrement accoutrés. La note humoristique est assez fréquente dans les créations du peintre. — Quelques émaux sont particuliers à Bluntschli, un bleu intense, un vert froid et un peu louche ; quant au rouge, il ne l'emploie guère que pour les lèvres ; les chairs sont laissées en blanc. Pour atténuer la transparence du verre dans les parties non couvertes, Bluntschli emploie parfois aussi un gris froid et transparent.

Parmi les nombreux peintres sur verre que nous connaissons, au moins de nom, on peut placer à un rang très honorable le Saint-Gallois André Hörr. Ses œuvres signées du monogramme A. H. ont passé longtemps pour être d'un célèbre peintre en vitraux de Nuremberg A. Hirschvogel. M. Meyer-Zeller dans une étude « der Glasmaler Monogrammist A. H. » parue dans l'*Indicateur d'antiquités suisses* (1879, p.935 et suiv.), a prouvé que ce monogramme sur les vitraux ne s'appliquait pas au peintre allemand, mais à un Suisse André Hörr. La preuve est absolument faite grâce aux documents d'archives que M. Meyer a cités. L'activité d'André Hörr se place entre les années 1530 et 1573. Il n'a pas toujours un dessin impeccable, mais on peut le considérer comme le plus consciencieux des peintres-verriers suisses en ce qui concerne la technique. Chez lui le détail atteint souvent à la perfection de la miniature; Bluntschli a parfois des hardiesses vis à vis des accessoires que nous ne trouvons pas chez André Hörr. Sa couleur est plus claire que celle des précédents et il emploie le jaune à profusion, soit pour ses architectures, soit pour



FIG. 605 — VITRAIL RUSTIQUE DE 1700
(*Musée National*)

les fonds. Il tient de l'Allemagne du Sud pour l'héraldique, il surmonte les armoiries de lourds cimiers que nous trouvons plus souvent dans l'école nurembergeoise que chez les Suisses.

L'architecture, pour le peintre en vitraux, n'est qu'un motif d'encadrement, aussi se soucie-t-il en général peu de la logique; André Hörr élève quelquefois un maigre fronton sur de lourdes colonnes qui sont d'autant plus voyantes que leur teinte jaune a une plus grande irradiation que les tons voisins. D'autres fois au contraire, de faibles colonnes supportent un couronnement beaucoup trop grand. Si l'ordonnance n'est pas toujours heureuse chez l'artiste Saint-Gallois, il prend une éclatante revanche dans les petits sujets qui forment le chef des vitraux; des oiseaux minutieusement travaillés voltigent dans les ciels de plusieurs de ses œuvres, tout ce travail précieux est en général traité en grisaille. C'est véritablement de la miniature sur verre.

Les trois artistes dont il vient d'être question sont les plus célèbres de la nombreuse pleïade de peintres sur verre que la Suisse a possédés. Le zuricois Christophe Maurer occupe une place spéciale dans l'art du vitrail. Technicien consommé, il a fait pour l'hôtel de ville de Lucerne, en 1606, la magnifique série de vitraux d'Etat qui s'y trouve. Au contraire de Hörr, il fait



FIG. 606 — COFFRE DE VOYAGE DE 1656 (*Musée National*)



FIG. 607 — VUE DE SAINT-GALL
Aux premiers plans des toiles étendues sur le gazon pour être blanchies

fréquemment emploi d'encadrements sombres, rouge foncé entre autres sur lesquels se détachent des lointains clairs tandis que les premiers plans sont plutôt sombres. Avec Christophe Maurer la peinture sur verre présente une grande virtuosité ; le procédé est souple. Le côté faible est toujours le dessin, surtout pour les personnages ; cette critique s'adresse, du reste, à la majorité des peintres en vitraux qui montrent leur habileté principalement dans la



FIG. 608 — BUIRES EN ÉTAIN (*Musée National*)

partie héraldique de leur art. Cependant Maurer se perfectionne vers 1600. Il faisait de la grande peinture et dessinait pour la gravure sur bois; c'était donc un artiste dans le sens propre. Son imagination se trouve à l'aise dans les scènes d'action, mais il est moins bon lorsqu'il a à exprimer un sentiment. Son



FIG. 609 — PORTE DE LA CHARTREUSE D'ITTINGEN

paysage est souvent fantastique ; il accumule les rochers abrupts sur lesquels il perche de vieux burgs. Il a été un de ceux qui ont traité le paysage pour lui-même dans le vitrail, car l'exemplaire que possède le Kunstgewerbe à Berlin et qui représente un pêcheur et un autre personnage n'est pas autre chose qu'un motif pittoresque avec figures. Cela ne veut pas dire que la nature soit rendue d'une façon réaliste ; mais elle joue bien le principal rôle dans cette œuvre, datée de 1611, la dernière que nous connaissons de Maurer. La renommée du peintre avait dépassé les frontières de son pays car il a beaucoup travaillé pour Nuremberg, ville qui avait pourtant suffisamment d'artistes.

Quand on considère les vitraux d'Etats de l'hôtel de ville de Lucerne, on ne peut s'empêcher d'en admirer l'éclat, l'habileté consommée dans le rendu des étoffes, des aciers, des plumes et l'on comprend que les productions d'une telle valeur aient été recherchées à l'étranger.

Notre intention n'est pas de faire ici une étude détaillée de tous les peintres sur verre suisses ; le lecteur nous permettra d'être succinct et ne faire que de nommer encore quelques artistes qui se sont distingués dans cette spécialité ou qui ont pris la précaution de signer leurs œuvres. A Lucerne, outre Franz Fallenter, nous trouvons le zuricois Hans Heinrich Wegmann, Ekhart Markgraff de Minden, Veit ou Vit Hinderegger de Marsburg, etc. Lucerne, ville de plaisir et de richesse, était un milieu favorable pour la peinture sur verre, pourtant les œuvres de Fallenter même ne peuvent se comparer avec celles des zuricois dont il vient d'être question.

A Schaffhouse, la famille des Stimmer a donné un certain éclat aux arts. Le plus célèbre de ses membres, Tobias, a cultivé tous les genres de peinture, il a fourni de nombreux sujets aux peintres en vitraux mais lui-même ne semble pas avoir pratiqué la peinture sur verre. C'est son frère Abel

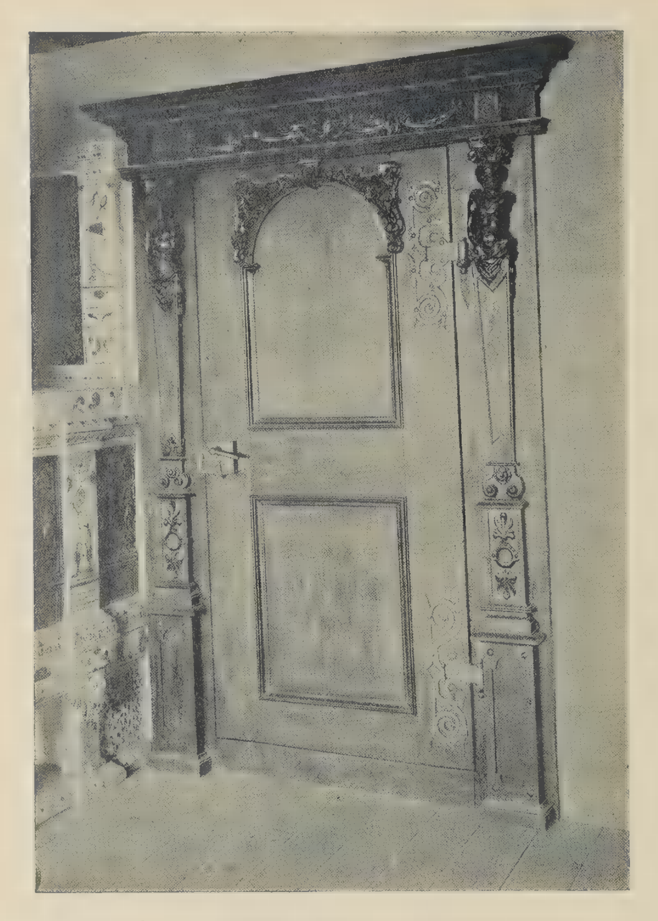


FIG. 610 — PORTE DE CHAMBRE RENAISSANCE
(Musée de Berne)

Stimmer, né en 1542 à Schaffhouse, qui s'est consacré à cette branche de l'art. Il a pratiqué aussi la gravure et a travaillé à Schaffhouse, à Bâle et à Strasbourg. Une autre dynastie d'artistes schaffhousois est celle des Lindtmayer dont le plus ancien, Félix, fut un peintre en vitraux estimé. Son fils Daniel, le plus connu de toute la famille, s'est occupé, comme Tobias Stimmer, de toutes les branches des arts du dessin ; il a fait de nombreux projets pour vitraux armoriés. Les tenants de ses écus sont la plupart du temps des soldats au costume voyant, tailladé à l'infini, élégants et rappelant de fort loin seulement les porte-étendards d'Urs Graf. En chef et aux angles, il développe souvent des scènes animées. La bibliothèque de la ville de Berne possède une série très importante de dessins pour vitraux d'Etats, de 1600 à 1601. Malheureusement ils n'ont pas été exécutés sur verre, à notre connaissance du moins. Comme peintres sur verre schaffhousois, nommons encore les Lang qui ont fait aussi de la grande peinture et les Kübler. Hans Werner Kübler a fait des dessins de vitraux, mais nous ne pouvons dire à coup sûr s'il les a exécutés lui-même. Sa veuve ayant épousé Daniel Lindtmayer, son fils Werner Kübler le jeune se trouve forcément l'élève de ce dernier. Il étudia ensuite chez le peintre sur verre Max Grimm. C'est également un artiste consciencieux et souvent heureux dans ses productions.

Cette rapide revue de peintres en vitraux suffira sans doute pour témoigner de l'activité artistique, de la vitalité des industries d'art chez nous.

Passons maintenant à la description de quelques vitraux qui peuvent servir de types.

Voici un vitrail d'Etat (fig. 544) de Bâle ; il est au Musée National. Il se compose de trois écus placés en triangle. Les deux qui forment la base portent la crosse épiscopale de Bâle. Au dessus, l'aigle impériale surmontée

de la couronne indique l'immédiateté. Comme tenants un homme et une femme richement vêtus se détachent sur un fond historié. L'ensemble est pris dans un encadrement à colonnes et à arc gothique. Aux angles supérieurs, des rinceaux assez lourds remplissent le vide entre l'arcade et les bords du vitrail. Ce type est à peu près le même pour toute la série de fenêtres d'Etat de la salle de Mellingen ; il est assez fréquent. Les variantes consistent surtout dans

Der Seydenſticker.



Ich aber kan wol Seyden ſtickn/
Mit Gold die brüſt vnd Ermel rückn/
Verſetzet mit Edlem geſtein/
Auch mach ich güldin Hauben rein/
Krentz vnd harband von perlein weiß/
Künſtlich Mödel mit hohem fleiß/
Auch Kirchen greht Meßgwant vnd Albn
Kan ich wol ſchmückn allenthalben.
H Der

FIG. 611 — BRODEUR EN SOIE AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

Der Handmaler.



Die Kunſt der perſpectiff ich pur
Bericht bin/vnd Contrafactur/
Dem Menſchen ich mit farb kan gebn
Sein gſtalt/ als ob diß Bild thu lebn
Stått/Schlöſſer/Waſſer/Berg vñ Wåld/
Ein Heer / ſam lig ein Fürſt zu Feld/
Kan ich ſo eigentlich anzeygn/
Als ſtehe es da Leibhafftig eign.
G ij Der

FIG. 612 — UN PEINTRE AU XVII[e] SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

l'âge, le caractère des supports ; tantôt ce sont des femmes, tantôt un couple, tantôt des guerriers avec une bannière qui complète l'armoirie, par exemple le vitrail de Schwytz de la même série.

L'écusson est surmonté de l'aigle impériale et de la couronne ; sur un fond historié analogue au précédent deux bannerets tiennent des fanions sur lesquels sont brodés Saint-Georges terrassant le dragon et les emblèmes de la passion. Ces deux bannerets ne sont pas sans doute de simples personnages d'ornement ; leurs bannières ont un caractère historique.

D'autre fois le vitrail est plus simple ; au XVI[e] siècle une prédilection marquée se manifeste pour ces porte-étendards à l'air crâne, fièrement campés, un peu trop même à notre gré, tels que les œuvres d'Urs Graf, de Mareschet et de tant d'autres nous les ont transmis. Les peintres verriers qui suivent les peintres dessinateurs de leur temps quand ils ne sont pas eux-mêmes adonnés



FIG. 613 — VIEILLE MAISON *(Lausanne)*

au grand art, font des productions analogues, aussi verrons-nous en Suisse, non seulement pour le vitrail d'Etat, mais encore pour celui des particuliers, le support de l'écu revêtir la forme d'un seul homme, en général en armure; tels sont les bannerets du district d'Entlebuch (fig. 601) (1567), de Schwytz (1507) (fig. 540), d'Elgg (fig. 537). L'encadrement varie comme la fantaisie de l'artiste. Tantôt il est formé par des motifs d'architecture, tantôt par des superpositions de personnages (banneret de Schwytz). Aux angles supérieurs des sujets variés font allusion à certains faits historiques, ou ont simplement une valeur décorative. C'est tantôt un siège de ville, tantôt l'histoire de Guillaume Tell ou de Wolfenschiessen, parfois aussi des soldats en costume du temps, d'après les types de Holbein, de Dürer. Le vitrail de Schwytz précité a en chef une chasse, symbolisée par un personnage sonnant de la trompe et un cerf qui s'élance. Le vitrail d'Uri, traité dans le même style et évidemment du même atelier a pour supports un jeune couple qui tient un double écusson à tête de taureau surmonté de l'aigle impériale et de la couronne. Le fond est aussi historié. Le vitrail de l'Etat de Zurich, dans la même salle du Musée National est construit d'après les mêmes principes ; c'est à dire qu'il a le double écusson surmonté des armes de l'empire. Il en diffère par l'emploi des animaux héraldiques



FIG. 614 — VIEUX PONT SUR LA ROUTE DU GRAND ST-BERNARD



FIG. 615 — PORTE ET TOUR DE SCHAFFHOUSE

tenant l'un, le glaive, l'autre le sceptre. L'ordonnance est ici plus compliquée; de chaque côté, dans l'encadrement et sur un socle en forme de colonne est un banneret, dont l'un porte le fanion des arbalétriers zuricois. Dans une banderolle, au sommet, le mot THVRIENSIS. Au bas, deux animaux s'entredévorent. Le fond historié a fait place au fond uni. On remarquera la coiffure des porte-étendards ; elle consiste en une barette avec un énorme panache dressé.

Le beau vitrail double qui faisait partie jadis de la collection Vincent et que l'on voit au Musée National, offert par le bailliage de Frauenfeld en 1517 est d'une conception différente.



FIG. 616 — PORTE DE LA VILLE DE RHEINFELDEN

Son caractère est essentiellement religieux. D'un côté il représente le couronnement de la Vierge, de l'autre, la crucifixion. Aux épaisses guirlandes, aux putti de la Renaissance se joint un élément très gothique, les auréoles à inscriptions. Les sujets principaux se détachent sur un fond damassé rouge et noir; dans le couronnement, la Vierge a un manteau bleu, Dieu et le Christ un manteau rouge. Les putti qui se jouent dans le haut sont en grisaille rappelant la *terra verde*, le *camaïeu* des Italiens. L'encadrement est de même teinte. Au-dessous, les écus de l'empire, de Lucerne, Zurich et Uri. Dans la Crucifixion, le Sauveur est cloué sur une croix jaune, de même nuance que les auréoles. Les nus sont laissés en blanc mais les ombres sont traitées avec une grande minutie; les draperies ont un jeu naturel et souple. Si nous nous arrêtons quelque peu à ce double vitrail, c'est à cause de la per-



FIG. 617 — BAHUT RENAISSANCE A INCRUSTATION, STYLE ITALIEN (*Hôtel Stern à Coire*)

fection de sa facture. Il est aussi poussé qu'une enluminure sans manquer pourtant d'harmonie dans l'ensemble. Les putti, les rinceaux sont de la plus pure Renaissance et l'auteur du vitrail a été certainement à l'école classique des grands maîtres. Au-dessus de la Crucifixion sont les armoiries de Schwytz, d'Unterwald, de Zug et de Glaris.

Les vitraux de particuliers (Kabinettscheiben) présentent beaucoup d'analogie avec ceux d'Etats.

Au Musée de Fribourg, il en est un aux armes et au nom de Thomme von Filistorf (1499). Placé jadis dans une église, il a, comme le précédent, un caractère religieux marqué en ce sens que l'écu est supporté par un ange couronné aux ailes déployées et flanqué de deux personnages, un Saint-Sébastien et une sainte qui tient un ciboire.

L'écusson est damassé, de même que certaines parties du fond; au-dessus de l'ange le verre est blanc. C'est un des plus anciens vitraux de particuliers de nos musées.

Celui d'Albrecht von Breitenlandenberg, d'environ 1507, porte au centre l'écu familial surmonté d'un énorme cimier et agrémenté de lambrequins. L'auteur s'est inspiré des œuvres des grands dessinateurs de l'époque. Deux lansquenets servent de support à l'écu; au-dessus, dans les angles, un tambour et un fifre évoquent l'idée de la guerre. Le paysage qui leur sert de fond est traité discrètement, mais avec vérité.

Les porte-bannières de Rarogne (Musée National) rappellent ceux du vitrail de Zurich. Revêtus de leur cuirasse, en tête-à-tête, empanachés de grandes plumes dressées, ils tiennent le fanion aux armes de la famille. Au bas, l'écu répète les mêmes armes. Le fond est damassé. Ces vitraux, très brillants du reste, sortent quelque peu des conditions de l'héraldique, en ce sens que les caractères primordiaux sont masqués en partie par les détails accessoires. Ainsi, le porte-bannière qui n'est qu'un support dans l'origine devient ici la partie principale. Cela ne veut pas signifier qu'au point de vue décoratif

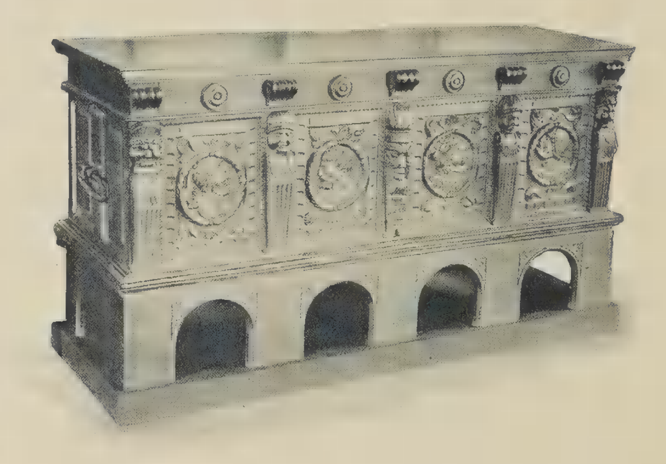


FIG. 618 — BAHUT RENAISSANCE (*Musée de Neuchâtel*)



FIG. 619 — HÔTEL DE VILLE DE BALE

l'ensemble ne soit attrayant. C'est un genre spécial. L'importance donnée aux personnages éclate encore davantage dans le vitrail aux armes de Chevron Villette. Le personnage en armure tient de la main gauche un crucifix, de la droite un ruban auxquels sont attachés les écus. Ceux-ci s'appuient contre le fond, derrière le personnage. Evidemment la fantaisie a dicté cet agencement. C'est cela, sans doute, qui induit M. Rahn à dire que dans le vitrail particulier l'écu est gardé par son propriétaire. On conçoit alors que le personnage ayant la valeur d'un portrait prenne une place prépondérante.

Souvent le chef des vitraux est occupé par des scènes, avons-nous dit. Celui de Hans Ammann, à Fribourg (1606) montre un siège de ville. D'autres ont des batailles, ainsi au Musée de Saint-Gall se voit un combat animé dans lequel les hommes sont remplacés par les animaux héraldiques de leurs drapeaux (ours et boucs).

Du moment que le portrait s'introduit dans le vitrail nous pouvons nous attendre à ce qu'il prenne de plus en plus d'importance et cela nous amène aux vitraux dits rustiques.

Avant de les étudier, qu'il nous soit permis de jeter un coup-d'œil sur les vitraux historiques. Un exemple ou deux suffiront à en fixer le type. Disons tout de suite que le côté héraldique est à peu près nul ou du moins très accessoire.

André Hörr a peint, en 1563, pour André Enginer, un vitrail représentant, comme sujet principal, Guillaume-Tell tirant la pomme sur la tête de son fils. Gessler, coiffé de la barette plate de l'époque, vêtu élégamment, assiste à la scène ; il est reconnaissable à la masse d'armes qu'il tient en signe de son autorité. Quelques témoins sont groupés derrière les deux hommes. A quelque distance, l'enfant adossé à un arbre attend, les mains jointes. Dans le haut, deux petites compositions montrent Tell sautant hors de la barque, et la

mort du bailli. La première se passe dans un joli paysage dans lequel on ne reconnait guère le lac d'Uri. Tell s'élance sur le rivage; Gessler et l'homme qui est avec lui font des gestes de désespoir. La fureur des éléments est symbolisée par de petites vagues bien régulières, bien gentilles. A droite, séparé de la scène qui vient d'être décrite par un médaillon ovale contenant une figure féminime à demi-nue, est le dénouement du drame. Gessler,

Der Bildhauwer.



Bildschnitzen so hab ich gelehrt/
Vor jaren war ich hoch geehrt/
Da ich der Heyden Götzen macht/
Die man anbett vnd Opffer bracht/
Die ich machet von Holtz vnd Stein/
Auch von Cristallen sauber rein/
Geliedmasirt vnd wolgestalt/
Die mit Gelt wurden hoch bezalt.
Der

FIG. 620 — UN SCULPTEUR AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

Der Form schneider.



Ich bin ein Formen schneider gut/
Als was man mir für reissen thut/
Mit der federn auff ein form bret
Das schneid ich denn mit meim geret/
Wenn mans deñ druckt so find sichscharff
Die Bildnuß/wie sie der entwarff/
Die steht/denn druckt auff dem papyr/
Künstlich denn auß zustreichen schier.
F Der

FIG. 621 — UN GRAVEUR SUR BOIS AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

précédé d'un hallebardier, s'avance dans le chemin creux; Tell, debout sur la gauche, décoche le trait meurtrier. Les petits personnages sont courts, leur tête est grosse; c'est un peu un des défauts d'André Hörr dans les sujets accessoires, mais, par contre, le paysage est bien dessiné et la perspective en est heureuse.

Au bas du vitrail, séparés par l'inscription et le signe du peintre, sont deux médaillons contenant l'un, des arquebusiers, l'autre, la cible contre laquelle ils tirent et un marqueur.

L'histoire de Guillaume-Tell, qui a toujours été populaire, semble l'avoir été spécialement à l'époque qui nous occupe, car, outre d'autres vitraux qui le portent au chef, des poêles en sont ornés.

Les corporations, les simples citoyens faisaient faire des vitraux. Ce sont souvent des scènes familières, telles qu'un repas (fig. 558). Quelques



FIG. 622 — CUISINE DU XVIIe SIÈCLE ET USTENSILES APPARTENANT A DIVERSES ÉPOQUES (*Musée de Bâle*)

personnages sont assis autour d'une table ronde; ils festoient et devisent gaîment; un jeune homme et une jeune fille servent les hôtes, tandis que la maîtresse de la maison préside et lève son verre comme pour honorer spécialement un des convives sur lequel les regards convergent. Au-dessus est une scène de bain. Au point de vue de l'histoire des mœurs, n'est-il pas intéressant ce petit tableau sur verre? Ne se croirait-on pas transporté dans un de ces intérieurs d'autrefois, avec ces fenêtres du fond garnies de petites cives rondes?

Un fait curieux à constater, c'est que les hommes restaient couverts à table, même en présence d'une dame; la galanterie résidait plus probablement dans les actes que dans les manières. Remarquons, en passant, à propos de ce vitrail qui n'est pas dessiné à la perfection, que l'usage des fourchettes semble inconnu aux convives.

Voici quatre joyeux compagnons qui ont eu soin de léguer leurs noms et leurs blasons à la postérité (fig. 553). Ce sont : Jacob Stroff, Hegni Gretter, Thomann Grunder el Melcher Grundeler. L'un est coiffé d'un morion, les trois autres du grand chapeau à larges ailes du temps. Le vitrail est de 1577. Le chef porte un repas de famille, joyeux comme le précédent et, malgré sa petitesse, mieux dessiné. Un serviteur monte de la cave et apporte du vin, un autre remplit un hanap tandis que la cuisinière apporte le rôti. Il serait fort intéressant de savoir à quelle occasion ce vitrail a été commandé, quel est le lien mystérieux qui unit ces quatre personnages dont l'un porte une arquebuse, le second une hallebarde, le troisième un fouet, le quatrième un verre.



FIG. 623 — PORTE SAINT-ALBAN A BALE

Il n'est pas très rare de voir un couple, l'époux, en général, en armes, l'épouse lui apportant à boire.

M. le professeur Rahn, dans son étude sur les vitraux suisses de la collection Vincent, parle de l'un d'eux commandé par un tonnelier, Hans Harder von Guttinger. Celui-ci travaille de son état tandis que son épouse vient lui apporter une boisson rafraîchissante. On le voit, le vitrail rustique a un caractère *sui generis ;* comme on voit bien la manière d'être de ces braves gens, qu'ils posent gravement, le mari avec son arquebuse et son épouse avec le grand verre qu'elle lui offre, ou bien qu'ils reçoivent les hôtes comme ce brave hôtelier de la Croix blanche à Bischoffzell (fig. 561) ! ils ont conscience de leur valeur d'hommes et de citoyens. D'autres fois, c'est une joyeuse compagnie à table (fig. 553). Souvent au-dessus du sujet principal se déroulent de petites scènes finement dessinées et enlevées en quelques traits, représentant soit des batailles, soit l'intérieur d'un local de corporation, soit une famille, parfois même des objets encore plus familiers, rarement des représentations religieuses. C'est là que nous trouvons le mieux le campagnard, qu'il laboure (fig. 560) ou qu'il transporte son vin. Les vitraux particuliers et rustiques furent en grande faveur pendant toute la fin du XVIe siècle, au XVIIe et jusqu'au seuil du XVIIIe.

Les principaux peintres verriers suisses sont le zuricois H. Nuscheler, François Fallenter, Nicolas Bluntschli, Charles d'Aegeri, André Hörr de Saint-Gall connu de 1555 - 1575, Christophe Murer.

Beaucoup d'œuvres excellentes ne sont pas signées, ou le sont d'un simple signe. M. Ottin, le peintre verrier, dit : « Les qualités des vitraux suisses sont les suivantes : une grande énergie de coloration jointe à un fini précieux qui permet de les regarder à la loupe. Les plombs sont si habilement distribués qu'ils ne gênent jamais et qu'on ne les remarque pas, bien que leur largeur, eu égard à l'exiguité du sujet et quelque fins qu'ils puissent être, demeure encore considérable. Beaucoup d'imagination dans l'arrangement général et un dessin

admirablement conçu pour garder la tournure décorative, tout en restant dans de petites dimensions. Ne sont-ce pas là les conditions premières de toute œuvre d'art ? »

Voilà ce qu'un étranger pense de nos peintures sur verre. Malheureusement, l'emploi abusif de la gravure à la roue porta un coup funeste à cet art.

Der Glaßmaler.



Einen Glaßmaler heiſt man mich/
In die Gläſſer kan ſchmeltzen ich/
Bildwerck / manch herrliche Perſon/
Adelich Frauwen vnde Mann/
Sampt jren Kindern abgebild/
Vnd jres gſchlechts Wappen vnd Schilt/
Daß man erkennen kan darbey/
Wann diß Geſchlecht herkommen ſey.
Der

FIG. 624 — PEINTRE EN VITRAUX AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

Der Glaſſer.



Ein Glaſſer war ich lange jar/
Gut Trinckgläſer hab ich fürwar/
Beyde zu Bier vnd auch zu Wein/
Auch Venediſch glaßſcheiben rein/
In die Kirchen / vnd ſchönen Sal/
Auch rautengläſer allzumal/
Wer der bedarff / thu hie einkern/
Der ſol von mir gefürdert wern.
G iij Der

FIG. 625 — UN VERRIER AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

LES POÊLES

Un des objets qui contribuent le plus à donner l'impression du chez soi est certainement le gros poêle historié qui décore un des angles de la chambre ; l'antique cheminée est à la cuisine ; elle aussi a suivi les temps, elle a été rajeunie, elle a abandonné son ornement gothique, on dirait presque à regrets, cependant, hospitalière à tous, elle a conservé ses chenêts, ses landiers, son tourne broche, sa grande crémaillère. La cheminée de Nidau (Musée de Berne) avec les armoiries de villes confédérées et alliées est de 1530. On pressent dans cette décoration le passage du gothique à la Renaissance, tandis que celle de Cressier (Musée de Neuchâtel) a le caractère franchement nouveau. Elle est de 1555 et a l'armoirie des Tugginer.

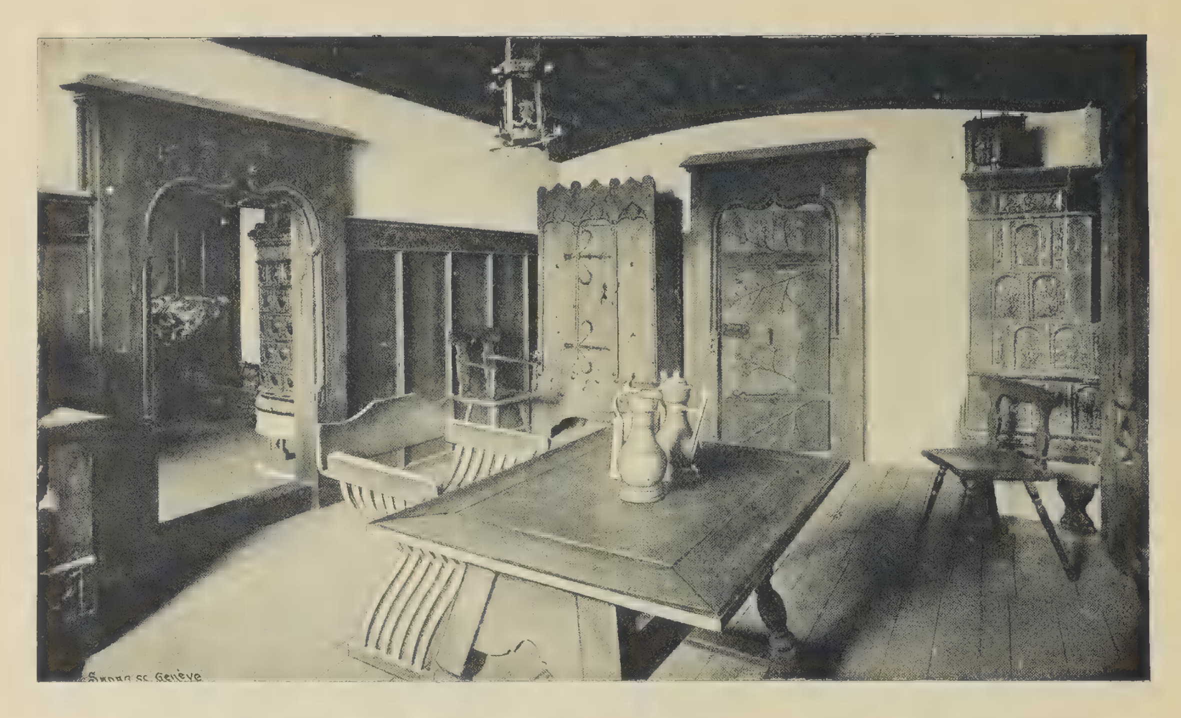


FIG. 626 — CHAMBRE GOTHIQUE BERNOISE (*Grossgschweit et Gléresse*). — ARMOIRE GOTHIQUE D'HERZOGENBUCHSEE (*Musée de Berne*). — POÊLE DE SCHWYTZ, 1562

Ces cheminées aux larges manteaux se rencontrent encore, par exemple à Chillon, au Château d'Aarau ; à Collonge-Bellerive (Genève), chez M. de Beaumont, elle est de style gothique. Les poêles ont une valeur artistique beaucoup plus grande. Pendant la Renaissance, on en fait de très riches. Nous avons déjà vu en passant que les plus anciens sont en général monochromes. C'est à cette catégorie qu'appartiennent les catelles à reliefs que M. Alfred Godet a eu la patience de reconstituer et qui proviennent du château de Neuchâtel (Musée de Neuchâtel, fig. 629). Les poêles sont de formes très diverses. Les uns sont simples, ce sont les modestes appareils des habitations rurales ; d'autres, à tour, sont susceptibles de recevoir des décorations en relief et peintes. Des familles se sont rendues célèbres dans cette spécialité, entre autres les Graf et les Pfau, à Winterthour.

L'emploi de la polychromie et du relief combinés produisent des effets surprenants. Il semble que la lourdeur de la masse soit allégée par le contraste de ces panneaux sombres entourés de parties claires. Souvent le poêle est plus qu'un meuble, plus qu'un ornement ; c'est un conseiller, c'est à lui que les parents confient leurs préceptes moraux et il est tel poêle du Musée de Berne, par exemple, qui indique bien l'état d'esprit des différents membres de la maison. Chacun est peint par son aphorisme favori. Mais laissons le côté moralisateur, si l'on peut employer cette expression à propos d'un objet matériel, pour ne voir que le côté artistique. Un coup d'œil jeté sur les reconstitutions de chambres qui précèdent, fera voir bien des degrés dans la perfection des formes et des détails ; certains produits atteindront à une

richesse et à une beauté extraordinaires. Le poêle de 1566 de la Rosenburg (Musée National), celui de Louis Pfau (1620) au Seidenhof (Musée National) surtout nous montrent les plus beaux spécimens du genre. Souvent un siège est ménagé à côté du poêle même ; il en fait partie intégrante. Au poêle de Louis Pfau, le siège est double. Pour orner ce monument de l'art du potier, toutes les finesses du métier ont été employées ; il y a de la peinture, du relief,

Der Goldtschmid.



Ich Goldtschmid mach köstliche ding/
Sigel vnd gülden petschafft Ring/
Köstlich geheng vnd Kleinot rein
Versetzet mit Edlem gestein/
Güldin Ketten/ Halß vnd Arm band/
Scheuren vnd Becher mancher hand/
Auch von Silber Schüssel vnd Schaln/
Wer mirs gutwillig thut bezaln.
H ij Der

FIG. 627 — ORFÈVRES AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

Der Steinschneider.



Ich aber schneyd Edelgestein
Auff meiner scheiben groß vnd klein/
Als Granat/ Rubin vnd Demut/
Schmarack/ Saphyr/ Jacinthn gut/
Auch Calcidonj vnd Perill/
Schneyd auch der Fürsten Wapen viel/
Die man setzt in die Pettschafft Ring/
Sunst auch viel Wappen aller ding.
H iij

FIG. 628 — UN LAPIDAIRE AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

des inscriptions. Le poêle d'Effretikon du Musée de Berne, moins volumineux, est aussi intéressant, surtout en ce qu'il nous montre les hommes et les femmes du XVIIe siècle, pris sur le vif. Une étude complète des chefs-d'œuvre de ces faïenciers suisses exigerait des volumes. Quelques mots sur les arts du feu dans notre pays suffiront pour donner une idée de leur importance chez nous.

Les poêles les plus anciens, avons-nous vu, se composent, la plupart du temps, de carreaux monochromes à reliefs ; la couleur en est en général verte, quelquefois brune. Les ornements sont soit héraldiques, soit géométriques ; très souvent ce sont des personnages, voire même des sujets. Lübke dans son étude sur les poêles en faïence du canton de Zurich et des environs [1] distingue

---

[1] *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft*. Zurich, vol. XV.



FIG. 629 — CARREAUX EN FAÏENCE A SUJETS ET A INSCRIPTIONS (XVe SIÈCLE) PROVENANT DES POÊLES DU CHATEAU DE NEUCHATEL, RECONSTITUTION DE M. ALFRED GODET (*Musée de Neuchâtel*)

trois époques dans leur fabrication. Dans la première, la décoration est purement architecturale et plastique, c'est le temps des carreaux en relief et à émail uni, vert ou brun ; le poêle est en général carré ou rectangulaire en bas et surmonté d'un corps cylindrique en forme de tour. Quelquefois il n'a pas cette tour. L'auteur nommé plus haut donne comme exemple celui de Lutry qui est de 1602 et a deux couleurs; il en existe de beaucoup plus anciens que nous allons décrire, mais auparavant suivons le savant allemand dans sa classification. L'émail des catelles est en général à base de plomb et vert.

La seconde période adopte une ornementation plus fantaisiste que la précédente. Les produits de cette classe sont quelquefois de vrais chefs-d'œuvre de plastique, cependant l'uniformité de la couleur et les formes générales persistent. Les reliefs des catelles s'accentuent et varient à l'infini. De là à la troisième période, il n'y a qu'un pas. Multiplions les couleurs, colorions les reliefs et exécutons au pinceau des peintures sur les pilastres qui séparent les champs décorés, remplaçons pour cela la forme ronde de la tour par un polygone et nous aurons le poêle à personnages et à inscriptions que l'on affectionnait au XVIIe siècle.

Cette classification est très pratique en ce qui concerne l'aspect extérieur des fourneaux, mais elle n'a aucune valeur au point de vue chronologique, car tel poêle en carreaux verts à ornements simples peut appartenir au XVIIe siècle, comme celui de Worb dans la chambre IV du Musée de Berne tandis que tel autre polychrome est du XVIe, par

exemple le poêle de 1566 dans la chambre de la Rosenburg (Stans au Musée National. Il est une chose dont il faut bien se pénétrer, c'est que dans tout ce qui concerne l'art industriel, il n'y a pas d'unité absolue pour une époque ; le producteur doit tenir compte non seulement de la mode, mais des moyens pécuniaires des clients ; de la sorte, on peut expliquer pourquoi tel poêle du XVIIe ou du XVIIIe siècle a des caractères du

Der Glockengiesser.



Ich kan mancherley Glocken gießn/
Auch Bůchsen/darauß man thut schießn/
Auch Mörser/damit man wůrfft Feuwr
Zu den Feinden / gar vngeheuwr/
Auch Ehrn Håfen auff dreyen beyn/
Auch Ehrin öfen / groß vnd klein/
Auß Glocken Ertz/kůnstlich gegoßn/
Lydus hat diese Kunst außgoßn.
P ij Der

FIG. 630 — FONDEUR DE CLOCHES, XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

Der Můntzmeister.



In meiner Můntz schlag ich gericht/
Gute Můntz an kern vnd gewicht/
Gůlden/Cron/Taler vnd Batzen/
Mit gutem preg / kůnstlich zu schatzen/
Halb Batzen/Creutzer vnd Weißpfennig/
Vnd gut alt Thurnis / aller mennig
Zu gut/in recht guter Landswerung/
Dardurch niemand geschicht gferung.
J iij Der

FIG. 631 — MONNAYEURS AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

siècle précédent. Cela est remarquable surtout dans les campagnes, le paysan tenant surtout à être aussi économe de ses deniers que possible. A l'appui de ce qui vient d'être dit, il suffira de citer l'exemple que donne Lübke d'un poêle de l'ancien hôpital de Zürich daté de 1705 et qui a un couronnement de style roman.

Dans la catégorie des poêles à ornements géométriques rentre celui provenant de la maison Hunger à Rapperswil, aujourd'hui au Musée National (chambre du Fraumünster).

La fantaisie des modeleurs ne devait pas tarder à transformer l'ornement géométrique en simple cadre entourant un être quelconque, homme ou animal. Souvent des catelles représentent des images de saints, sans compter les armoiries. Comme elles sont moulées, leur nombre est assez grand et il n'est pas de musée qui n'en possède plusieurs échantillons. Au XVe siècle déjà

les carreaux à reliefs sont en usage. La Société des Antiquaires de Zurich en avait exposé à Genève, en 1896, un certain nombre de ce temps là; l'un, en faïence jaune, représentait un homme et une femme agenouillés et tenant des banderoles; un autre, en faïence verte, portait un griffon; un troisième (exposé en reproduction) deux amants; un quatrième, également vert, un chevalier en

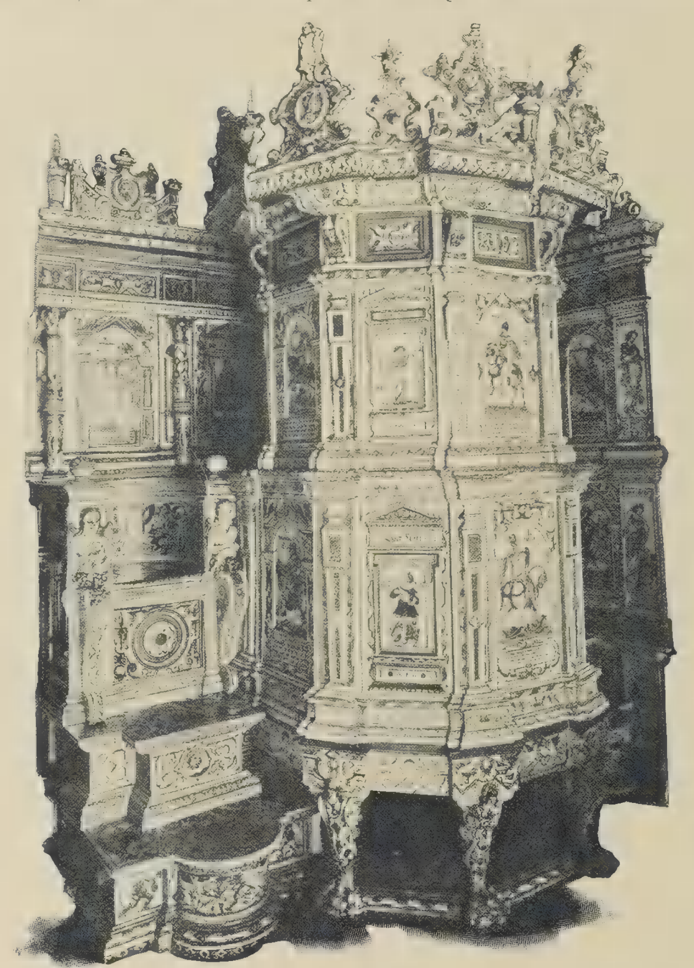


FIG. 632 — POÊLE DU SEIDENHOF, DE LOUIS PFAU (1620) (*Musée National*)

(Un des deux sièges est masqué par le corps du poêle)

costume de tournoi; un cinquième, un buste d'homme; enfin, sur une pièce de couronnement, les armes de l'empire tenues par un ange.

Rien que dans le canton de Zurich donc, on peut prouver l'existence de carreaux à sujets dès le XVe siècle. M. A. Godet, directeur du Musée de Neuchâtel, a réuni divers carreaux provenant du Château de cette ville. Ces carreaux appartiennent aux XVe et XVIe siècles; la plupart sont verts; quelques-uns ont des inscriptions en lettres gothiques. Les plaques polychromes sont d'un âge moins avancé; cependant, nous verrons tout à l'heure qu'elles apparaissent déjà au XVIe siècle.

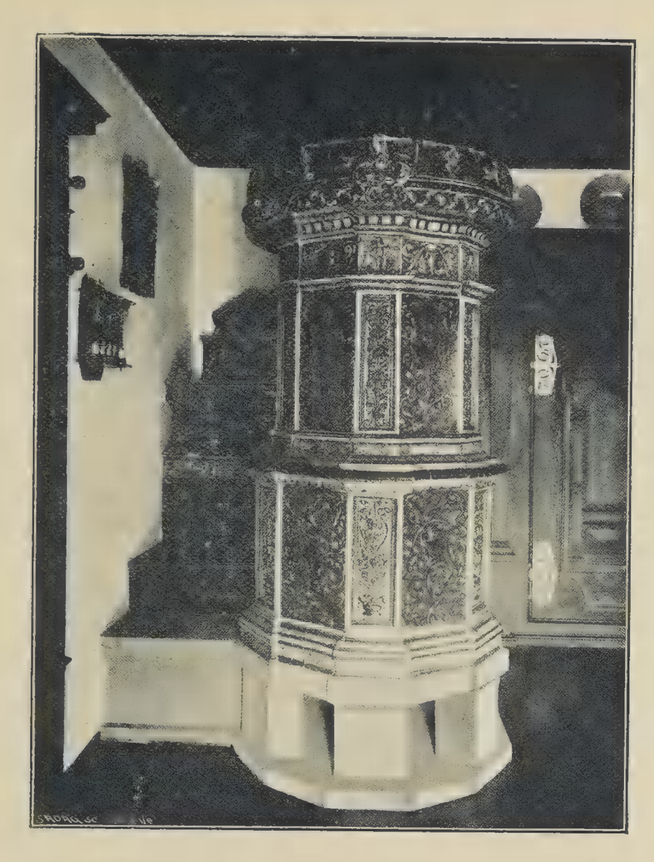


FIG. 633 — POÊLE DE LA ROSENBURG, A STANS (1566)
(*Musée National*)



FIG. 634 — PANNEAUX RENAISSANCE EN BOIS SCULPTÉ
(*Hôtel de Ville du Landeron*)

Quelques mots de la technique même de ces faïences ne seront pas ici hors de place. Disons tout de suite que le moyen-âge ne les a pas employées seulement à la construction des poêles mais qu'il en a fait souvent le pavement des pièces d'apparat, comme on peut en voir de belles reconstitutions en divers endroits et notamment au Musée National.

Les pièces étaient moulées avec une grande perfection ; les détails les plus minutieux ressortent avec vigueur dans les exemplaires non émaillés que nous possédons ; la brique ensuite était couverte d'un émail tendre au plomb. Beaucoup de finesses se perdent ainsi, mais la durabilité du produit est augmentée par cette couche protectrice.

On peut suivre, pas à pas, le développement du goût dans nos contrées, en examinant attentivement le style des poêles en faïence. Les uns appartiennent à l'âge ogival par leur ornementation ; c'est, par exemple, celui qui se voit au Musée National (fig. 359) dans la chambre du Fraumünster (ch. XVI) ; lorsqu'ils sont à personnages, ceux-ci se meuvent dans un encadrement gothique ; leur couronnement est aussi caractéristique. Enfin, la Renaissance exerce son influence d'une façon visible et continue.

Toutes ces phases sont représentées dans l'art du faïencier. Cette constatation s'applique aussi bien aux poêles monochromes qu'à ceux de plusieurs couleurs.

Il a été dit plus haut que leur forme était, en général, celle d'un cube ou d'un parallélipipède rectangulaire surmonté d'un cylindre formant tour, d'un dôme, selon l'expression technique. Il est une autre forme que nous voyons

Der Müller.



Wer Korn vnd Weitz zu malen hat/
Der bring mirs in die Mül herab/
Denn schütt ichs zwischen den Mülstein
Vnd mal es sauber rein vnd klein/
Die Kleyen gib ich treuwlich zu/
Hirsch/Erbeiß/ich auch neuwen thu/
Dergleich thu ich auch Stockfisch bleuwn/
Würtz stoß ich auch mit gantzn treuwen.
Der

FIG. 635 — INTÉRIEUR DE MOULIN AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

Der Olmacher.



Mancherley öl ich zubereit
Zu essen vnd zu Artzeney allzeit/
Als Baumöl/Nußöl vnd Pinöl
Loröl/Hanfföl/Leinöl/da soll
Ich die Beer samlen vnuergessen
Zermalmen/vnd darnach außpressen/
Darmit das öl ich darauß bring/
Minerua erfund diese ding.
c ij Der

FIG. 636 — UN MOULIN A HUILE AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

surtout dans les campagnes; dans la chambre de Gléresse, au Musée de Berne, il s'en trouve un provenant de Worb; il est du XVIIe siècle. Ce type a été usité parallèlement à celui à dôme, comme en fait foi le poêle d'une chambre du Musée de Saint-Gall, dans lequel nous voyons les mêmes modifications de style que dans les fourneaux à tour.

Il ne faudrait pas s'imaginer que telle forme est spéciale à tel atelier, ainsi, au XVIIe siècle, les Pfau et les Graf livrèrent des produits de types très différents; tout dépendait probablement de l'espace, du goût des clients, du prix que ceux-ci voulaient donner.

Mais revenons à notre classification.

Les modeleurs suivaient donc le mouvement artistique de leur temps. Ils abandonnaient les formes simples pour introduire des éléments d'architecture, pilastres, colonnes, frontons, arcades; le corps supérieur, dans les poêles à dôme, est presque toujours polygonal et les pans sont marqués par des

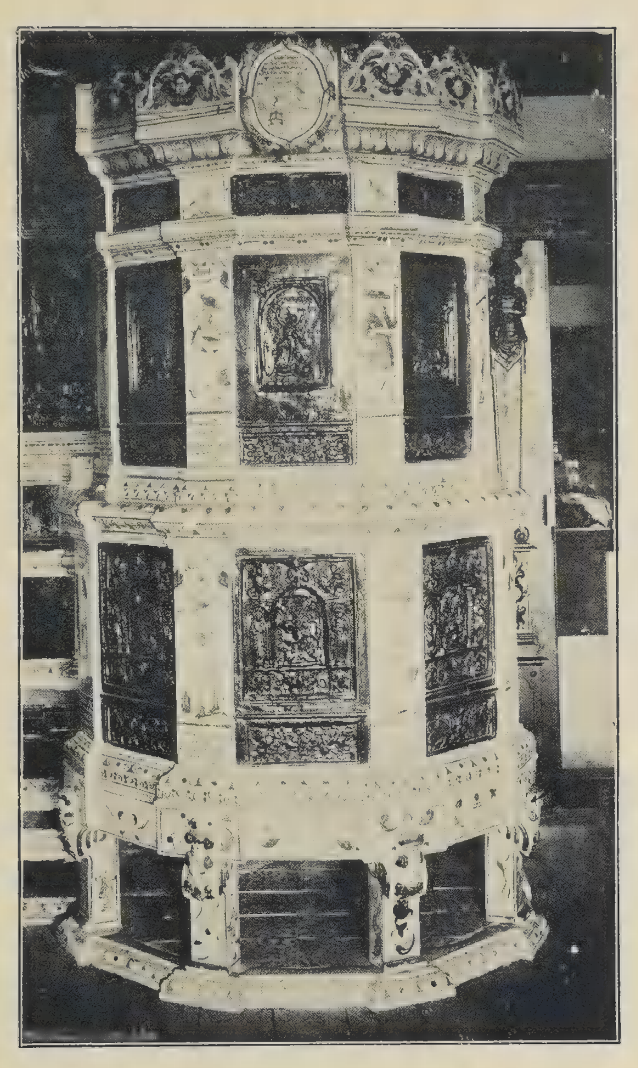


FIG. 637 — POÊLE D'EFFRETIKON, DE HANS HEINRICH GRAF, A WINTERTHOUR (1685) *(Musée de Berne)*
Vu de face

pilastres à chapitaux très mouvementés et parfois heureusement conçus. La plastique peut alors développer toute sa souplesse; les pieds même sont l'objet des soins minutieux des artisans, disons même des artistes modeleurs. Dans les champs laissés entre les pilastres prennent place de grands carreaux à reliefs; leur dimension considérable permet d'y représenter des scènes entières empruntées, en général, aux Saintes-Ecritures. Lorsqu'il y a un siège, ce qui est fréquemment le cas, il participe de la décoration générale. Un des exemplaires les plus complets des poêles monochromes à ornementation riche est celui de Wülflingen, près Winterthour (1645). Lübke le décrit minutieusement[1].

Vers la seconde moitié du XVIe siècle, on commence à employer la polychromie. Ce n'est pas encore la peinture; c'est la combinaison de carreaux verts et de carreaux blancs, en général. Les potiers ont alors, et celà se voit également dans les plats et les autres ustensiles, des émaux en plus grand nombre. Peu à peu, la peinture apparaît et, au XVIIe siècle, elle est très employée, mais ses premières apparitions sont discrètes et on peut voir une véritable période de transition entre les poêles exclusivement à reliefs et ceux à sujets peints.

Les poêles du château d'Ellg, près Winterthour, l'un de 1609, l'autre de 1668, marquent cette transition[2]; mais, comme les dates le démontrent, il n'est absolument pas question d'un classement chronologique. Ils ont une

[1] *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft*, vol. xv.

[2] Voir Lübke. *Mitteilungen*, vol. xv, p. 175.

grande analogie avec celui de Wülflingen et il est probable qu'ils sortent du même atelier, quoique à des périodes assez espacées. Celui de 1607 a des pilastres et des frises verts ; les champs, à fond blanc, sont peints ; celui de 1668 a, au contraire, des champs à reliefs verts et la membrure blanche à peintures, il est signé « Hans-Heinrich Graaf Haffner zu Winterthur 1668 ».

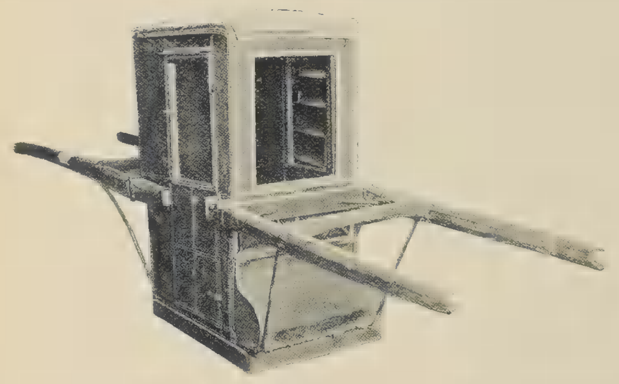


FIG. 638 — CHAISE A MULETS SERVANT AU TRANSPORT DES REPRÉSENTANTS DE SCHAFFHOUSE LORSQU'ILS SE RENDAIENT DANS LES BAILLIAGES TESSINOIS

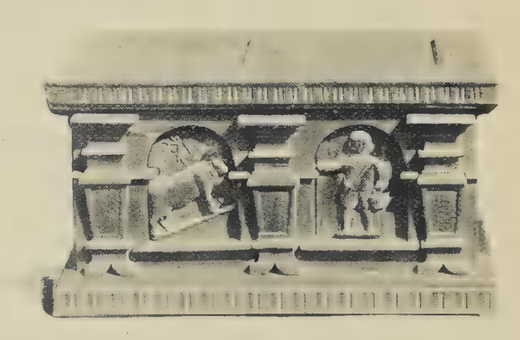


FIG. 639 — PETIT COFFRE SCULPTÉ AVEC SUJET RUSTIQUE



FIG. 640 — SIÈGE DU XVIe SIÈCLE
(*Musée de Bâle*)



FIG. 641 — PLAT RENAISSANCE EN ÉTAIN, AVEC LES FIGURES DES ARTS ET DES ÉLÉMENTS
(*Musée National*)

Le Musée de Berne en possède un tout semblable dans la chambre III (fig. 637) ; il provient d'Effretikon et est signé HHG (Hans-Heinrich Graf). Sur la face principale un médaillon porte l'inscription : Jacob Wegmann, der Zeit Under Vogt der Graaffschafft Kyburg und Ursula Toggenburgerin sein Ehegmahel, 1685.

Le nom du fabricant, la date, font de ce poêle un frère du précédent; il est aussi traité de la même façon. La fig. 637 le montre de face. C'est un poêle à dôme dont la membrure à fond blanc encadre de grands carreaux verts à reliefs de style renaissance. Ces carreaux sont disposés sur trois rangs. Ceux d'en bas ornent le corps du fourneau jusqu'à la paroi ; ce sont les plus grands; au-dessus, et séparés des précédents par la corniche du corps inférieur et le socle du dôme, sont huit carreaux un peu plus étroits, mais aussi hauts; ils forment les faces de l'octogone du corps supérieur; enfin, en haut, des

Der Bauwer.



Ich aber bin von art ein Bauwr/
Mein Arbeit wirt mir schwer vnd sauwr/
Ich muß Ackern/Seen vnd Egn/
Schneyden/Mehen / Heuwen dargegn/
Holtzen/vnd einführn Hew vnd Treyd/
Gült vñ Steuwr macht mir viel hertzleid
Trinck Wasser vnd iß grobes Brot/
Wie denn der Herr Adam gebot.
M ij Der

FIG. 642 — PAYSANS AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

Der Rebmann.



Ich bin ein Häcker im Weinberg
Im Früling hab ich harte werck/
Mit graben/ pältzen vnd mit hauwen/
Mit Pfälstossn/ pflantzen vnd bauwen/
Mit auffbinden vnd schneiden die Reben/
Biß im Herbst die Traubn Wein geben:
Den man schneidt vnd außpreſt deñ fein
Noa erfand erstlich den Wein.
(iij Der

FIG. 643 — UN VIGNERON AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

carreaux verts, bas et larges, s'appliquent sur une frise et soutiennent le couronnement. Tous ces carreaux sont décorés de sujets en relief très accentué. Ceux d'en bas ont, au centre, une arcade en plein-cintre contenant des motifs empruntés à l'histoire et à l'Ecriture-Sainte. De chaque côté de l'arcade des personnages symboliques, des saints correctement drapés, remplissent l'espace resté libre; à la partie inférieure, des ornements empruntés aux règnes végétal et animal, et disposés symétriquement, correspondent aux carreaux bas placés sous le couronnement et forment, en quelque sorte, une bordure.

Les faces de l'octogone sont moins richement ornées. Les carreaux à motif central ont une bordure simple, sauf leur base qui est couverte de rin-



FIG. 644 — POÊLE D'EFFRETIKON (1685)
(Musée de Berne)
Vue latérale

ceaux entourant de petits mascarons. Derrière le poêle, les mêmes carreaux sont continués contre la paroi, comme celà se voit souvent à l'époque qui nous occupe. L'ossature, avons-nous dit, est à fond blanc ; elle se compose d'abord de huit pieds ornés de bustes. Ils soutiennent un socle assez large sur lequel courent des rinceaux très simplement traités ; à chaque pied correspond une saillie d'où part un pilastre lisse qui s'élève jusqu'au sommet du corps inférieur. Au-dessus, des ressauts et un entablement forment la séparation de ce dernier avec ce qui est au-dessus. L'octogone a les angles marqués par des piliers également lisses qui aboutissent à une corniche à ressauts, au-dessus de laquelle est le couronnement. Ce couronnement est proéminent. Il est supporté, dans son ensemble par des feuillages sommairement indiqués en faible relief et il se compose de pièces toutes semblables entre elles, sortes d'acrotères, ornées chacune d'un chérubin aux ailes étendues. Ces acrotères sont à relief et polychromes.

Les pilastres ont de légères peintures a teintes discrètes ; la palette de Hans-Heinrich Graf est relativement riche ; elle a des jaunes, des verts tendres, des roses légers un peu violacés. C'est tout ce qu'il faut pour indiquer les nuances ; la peinture, en effet, ne cherche pas à s'imposer. Ces artisans-artistes avaient une compréhension très nette de ce qu'était le style, ils avaient l'instinct des valeurs et ne se seraient jamais imaginé d'orner leurs produits de coloriages criards. C'est ce qui fait le charme et la distinction de leurs œuvres.

Sur les pilastres du poêle d'Effretikon Graf a représenté les mois. Ils sont symbolisés par des personnages en costumes du temps : Janvier (Jenner) est figuré par un vieillard chaudement vêtu d'un bonnet de fourrure et d'un manteau serré à la taille (fig. 644). Février (Hornung) a un aspect plus belli-



FIG. 645 — VUE DE STECKBORN D'APRÈS UN VITRAIL (*Hôtel de Ville de Steckborn*)
XVII[e] siècle

queux, il brandit un cimeterre. Son bonnet de fou et son vêtement orné de grelots font allusion aux fêtes du Mardi-Gras. Mars (Mertz) est un militaire; il a l'habit aux manches à parements, une ceinture serre sa taille; sa prestance est fière et noble; l'inscription suivante est au-dessous de lui :

Der Mertz das Jahr verneüret
Man rüstet Zaun und Garten.
Führt Krieger in das Feld
Die Artzte der Krancknen Warten.

*
* *

Mars renouvelle l'année.
On prépare haies et jardins.
On conduit les soldats à la guerre.
Les médecins soignent les malades.

Avril (Aprell) est un simple paysan qui ensemence son champ :

Die vor verschlossene Erde
Jetz trinckt Aprellen
Güllen
Dem Pflantzer Hoffnung
Macht die Kisten auszu
-füllen.

*
* *

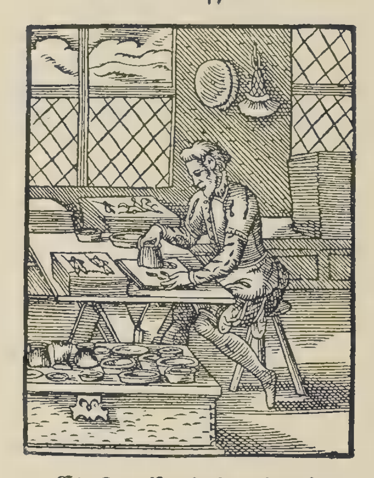
La terre auparavant fermée boit l'engrais d'Avril et donne à l'agriculteur l'espoir de remplir ses huches.

L'époque de la moisson (Augstmonat), Août, le riche Août, rend à l'homme des champs le produit du travail de toute l'année; c'est ce qu'annonce une gaie jeune fille qui brandit une faucille et des épis. Elle porte un large chapeau; le corsage rappelle celui des paysannes zuricoises; à côté d'elle, une gourde fait allusion à la forte chaleur qui altère le moissonneur. Septembre, une femme accorte, a une corbeille de fruits sur la tête et un panier dans la main gauche. Vient ensuite Octobre (Weinmonat) sous la

forme d'un homme qui boit. Novembre (Wintermonat) et Décembre (Christmonat) sont également des figures masculines. La garniture contre la paroi porte les quatre saisons.

Dans la petite chambre du Spiesshof au Musée historique de Bâle est un poêle du même atelier et du même genre. Il est signé H. H. G. (Hans Heinrich Graf) et daté de 1676. Les saisons sont remplacées par

Der Brieffmaler.



Ein Brieffmaler bin aber ich/
Mit dem Pensel so nehr ich mich/
Anstreich die bildwerck so da stehnd
Auff Papyr oder Pergament/
Mit farben/vnd verhochs mit gold/
Den Patronen bin ich nit hold/
Darmit man schlechte arbeit macht/
Darvon auch gringen lohn empfacht.

Der

FIG. 646 — IMAGIER AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

Der Papyrer.



Ich brauch Hadern zu meiner Mül
Dran treibt mirs Rad deß wassers viel/
Daß mir die zschnitn Hadern nelt/
Das zeug wirt in wasser einquelt/
Drauß mach ich Pogn/auff dē filtz bring/
Durch preß das wasser darauß zwing.
Denn henck ichs auff/laß drucken wern/
Schneweiß vnd glatt/so hat mans gern.

F ij Der

FIG. 647 — FABRIQUE DE PAPIER AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

les âges de la vie. Il est à remarquer que les motifs de décoration préférés sont les mois et les saisons, les cinq sens, les éléments, les arts libéraux, enfin les âges de la vie.

Le développement pris par la peinture qui envahit les panneaux réservés jusqu'alors aux carreaux en relief permet de faire des cycles plus complets. Une modification est apportée à l'économie de la décoration. Les pilastres d'angle reprennent leur valeur constructive ; le poêle a un caractère architectural en ce sens que les faces simulent des arcades ou sont surmontées d'attiques et de frontons. Le tout est parfois un peu compliqué, un peu chargé peut-être, mais produit un grand effet. Les tons sont du blanc, du bleu, du lilas et du jaune. Ce dernier accuse les parties principales. Cette sobriété relative de couleur est rachetée par l'abondance de la décoration. Comme cela a été dit précédemment, le poêle du Seidenhof

présente la rare disposition d'un double siège. Ce n'est pas un fourneau ordinaire fait pour une famille ; il était destiné à un local public, de sorte que ses dimensions devaient être plus considérables qu'ordinairement. C'est certes un des plus beaux monuments de l'art du faïencier. Tout l'angle qu'il occupait jadis dans la chambre du Seidenhof, aujourd'hui reconstituée au Musée National, est couvert de carreaux de faïence de même



FIG. 648 — POÈLE DU XVIIIe SIÈCLE (*Musée National*)

style et de même décoration que le poêle même. Ce revêtement en fait même partie intégrante. Il montre que la confection du poêle devait être en quelque sorte prévue dans l'élaboration de l'ornement des parois, car souvent il est absolument dans le style du milieu où il se trouve.

La note allégorique de sa décoration est un peu pédante. Les sciences et les éléments alternent avec des représentations de hauts personnages; la figure 632 montre en haut l'arithmétique, avec légende en latin au-



FIG. 649 — LES DIFFÉRENTS DIGNITAIRES DES CORPORATIONS SAINT-GALLOISES
(*Musée de Saint-Gall*)

dessous, en allemand au-dessus. A côté, l'empereur Henri IV à cheval est l'objet d'une biographie lestement enlevée :

Heinricus der Vierde des dritten Sohn.
Fünf jorig ward Erlangt die kronn
Herscht fünfzig jar ohne Ruw und feyr
Zu Littig starb und ruwt zu Speyr

* * *

Henri quatre fils du troisième
Reçut la couronne quand il eut cinq ans.
Il règna cinquante ans sans trève ni repos
Mourut à Leyde et repose à Spire.

Celle de Charles-Quint est aussi brève :

Carollus Quinttus ward zu glih
Ein edler Fürst von Osterreich
Herrscht nün und drissig jar serr wol
In Spania sin grab sin soll.

* * *

Charles Quint était un noble prince d'Autriche
Règne cinquante-neuf ans très bien
En Espagne doit être son tombeau.

Les autres personnages sont Conrad Ier, Frédéric Ier, Otton IV, Rodolphe de Habsbourg, que l'on voit dans notre figure au-dessus du siège, Robert de Palatinat, à côté de lui à pied, Albert II, Frédéric II, Maximilien, Ferdinand et Rodolphe II. Ils sont séparés les uns des autres par les représentations symboliques des sciences, des éléments et des sens. Le style des peintures est très maniéré, leur conception ne l'est pas moins et prises individuellement elles seraient fatigantes. Ne portent-elles pas un juste reflet de la complication des mœurs et du style de l'époque ? L'influence exercée par la Cour de France amène en pays allemand un

genre pompeux qui se trahit dans l'art et même dans la manière d'écrire. Tandis que la langue et l'orthographe françaises achèvent de se fixer et parfois de se simplifier, en allemand les lettres se redoublent, les formes sont prétentieuses, comme on a pu le voir plus haut. C'est sous cette influence redondante que les décorateurs travaillaient et il est tout naturel qu'ils l'aient subie.

Pour se convaincre de ce qui vient d'être dit, il suffit de considérer un peu la manière dont sont comprises les figures symboliques de l'arith-

Der Fingerhüter



Auß Messing mach ich Fingerhüt/
Blechweiß / werden im Feuwer glüt/
Denn in das Eysen glenck getriebn/
Darnach löchlein darein gehiebn/
Gar mancherley art / eng vnd weit/
Für Schuster vnd Schneider bereit/
Für Seidensticker vnd Näterin/
Deß Handwercks ich ein Meister bin.
P iij Der

FIG. 650 — FABRICANT DE DÉS A COUDRE AU XVII[e] SIÈCLE, D'APR. J. AMMANN

Der Nadler.



Ich mach Nadel auß Eysendrat
Schneid die leng jeder gattung glatt/
Darnach ichs feyl / mach öhr vnd spitzn/
Alßdann hert ichs ins Feuwers hitzn/
Darnach sind sie feil / zu verkauffn/
Die Krämer holen sie mit hauffn/
Auch grobe Nadel nemmen hin/
Die Ballenbinder vnd Beuwrin.
Der

FIG. 651 — FABRIQUE D'AIGUILLES AU XVII[e] SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

métique et de l'air. Le jeu des draperies est compliqué, invraisemblable, exagéré, nous retrouvons les mêmes exagérations dans le meuble et l'orfèvrerie non pas seulement en Suisse et en Allemagne, mais en Italie ; l'effet, toujours l'effet, voilà le but suprême ! Cependant ne rendons pas responsables nos honnêtes faïenciers zuricois ; ils sont obligés de suivre le goût du temps. Au milieu de cette complication dans les idées une certaine naïveté familière paraît parfois ; quoi de plus délicieux que cette manière de représenter l'air par une femme tenant un soufflet ! A côté d'elle un aigle symbolise l'atmosphère.

Abraham Pfau a signé le poêle qui est actuellement dans la chambre d'Iselin, au Musée historique de Bâle. Il est daté de 1682. Nous verrons bientôt le rôle qu'a joué Abraham Pfau dans son art ; il a décoré son

œuvre des sept merveilles du monde et des métamorphoses d'Ovide. Ce classicisme dans les sujets n'indique-t-il pas l'intervention d'hommes très cultivés dans les arts industriels ? L'esprit de la Renaissance pénétrait partout où il y avait une industrie artistique ; sacrifier aux nouvelles idées était plus qu'une mode, c'était un besoin. Si nous songeons, nous, êtres



FIG. 652 — POÊLE DU XVIIe SIÈCLE (*Musée National*)

blasés par un atavisme de culture intensive, à tout l'attrait qu'ont pour nous les choses nouvelles et si nous nous reportons au XVIe siècle ou au XVIIe, lorsque ce qui nous paraît suranné était la chose la plus récente, la dernière éclose, nous pouvons comprendre l'enthousiasme de toutes ces générations passées pour la culture classique.

Au XVIIe siècle, la tendance patriotique se manifeste dans la décoration des poêles comme dans les vitraux. C'est l'histoire de Guillaume



FIG. 653 — LIT RENAISSANCE, DIT DU COLONEL JENATSCH
(*Musée de Coire*)

Tell et des premiers confédérés qui semble avoir la préférence; puis viennent des épisodes intéressant telle cité suisse à qui le poêle est destiné. Plus tard on préférera des vues de localités connues; le Musée de Fribourg possède une remarquable collection de carreaux ornés de paysages avec les châteaux et les villes du canton.

Voici, pour l'édification du lecteur, une liste des principaux faïenciers-poêliers de Winterthour; elle ne remonte, comme on le verra, pas très haut, car les renseignements historiques sur ces industriels ne commencent pour nous qu'au XVIIe siècle.

Nous avons, au premier rang, la famille des Pfau dont le plus ancien représentant est l'auteur du poêle du Seidenhof (1620). C'est Louis Pfau qui signe L P.

David Pfau, auteur du poêle de 1636, au Lorbeerhaus à Winterthour (monogramme D P).

David Pfau, le plus célèbre (1661-1699), peut-être petit-fils du précédent.

Son frère, Abraham Pfau, est peintre en faïence et collabore avec lui. Il signe, comme décorateur, le poêle de Zug (1661) et celui de la maison « Zur Reblaube », à Winterthour (1668). Son monogramme A P revient, en 1686, sur le poêle du Château de Wyden.

Heinrich Pfau, peintre également, collabore avec David Pfau et a probablement succédé au précédent.

C'est à lui que sont dues les peintures des trois poêles de l'hôtel de ville de Zurich (1697). Il a aussi à son actif les fourneaux du Bocken[1], de Zug (1699) et de l'hôtel de ville de Winterthour (1705). La confection de l'appareil même de ce dernier est due au potier Hans-Heinrich Pfau.

Au palais Freuler, à Nætels, est un poêle daté de 1646 et signé H H P

[1] Près Horgen.

(Hans-Heinrich Pfau). On peut se demander s'il s'agit du même que le constructeur du poêle de 1705. C'est peu probable. Un Hans-Heinrich Pfau devint avoyer de Winterthour en 1672; M. Lübke suppose qu'il se retira alors des affaires.

Le caractère général de l'art des Pfau est la clarté et l'homogénéïté lorsque leurs œuvres nous sont parvenues sans restaurations. Ils pratiquent

Der Gürtler.



Hie find jr Gürtel wol gemacht
Von Läder/ artlich vnd geschlacht/
Von Rincken/Senckel/hübsch ergrabn/
Von Lauberck Meisterlich erhabn/
Gestempfft/glatt/breit vnd auch schmal/
Mannsgürtel auff das best zumal/
Mach auch stempffeysn vnd Brenneysen/
Grab Sigel/ wie ich kan beweisn.
K iij Der

FIG. 654 — SELLIERS AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

Der Schuhmacher.



Hereyn/wer Stiffl vnd Schuh bedarff/
Die kan ich machen gut vnd scharff/
Büchsn / Armbrosthalffter vñ Wahtseck/
Feuwr Eymer vnd Reyßtruhen Deck/
Gewachtelt Reitstieffl/ Kürißschuch/
Pantoffel / gefütert mit Thuch/
Wasserstiffl vnd Schuch außgeschnittn/
Frauwenschuch / nach Höflichen sittn.
D ij Der

FIG. 655 — SAVETIERS AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

absolument les principes de la Renaissance. Leur style découle de ce type idéal, issu de l'atelier de Raphaël et qui se répand jusque dans le Nord. Le style n'empêche pas un peu de maniérisme dans les détails et cela se comprend d'autant mieux qu'en somme les moyens employés sont peu nombreux. Que quelques vêtements flottent un peu trop capricieusement et rappellent les estampes, peu importe si l'ensemble est harmonieux.

L'usage d'inscrire des devises, des proverbes ou des préceptes moraux est ancien en pays de langue allemande. Nulle place n'était meilleure pour cela que les pilastres et les panneaux des poêles. La sagesse populaire s'y étale donc à son aise, tantôt en prose, tantôt en vers.

Il existe des recueils d'emblèmes et de maximes dans lesquels on retrouve, non seulement le texte des inscriptions qui se lisent sur les poêles, mais encore des dessins. Le livre d'emblèmes de Christophe Maurer a été mis

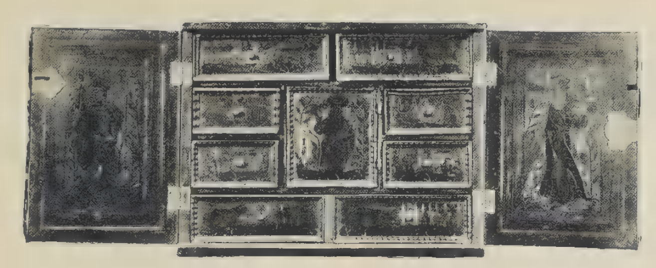


FIG. 656 — COFFRE A BIJOUX
(Musée National)



FIG. 657 — COFFRE A BIJOUX DE LA MAISON « ZUM WILDEN MANNE » A ZURICH *(Musée National)*

à contribution largement, comme le montrent plusieurs poêles et notamment celui du Lorbeerhaus de Winterthour.

Les sources auxquelles ont dû puiser les décorateurs sont, outre l'auteur sus-nommé, les *Emblèmes*, d'André Alciat, édités à Francfort en 1567 ; les *Pœmata varia*, de Théodore de Bèze (1598) ; les *Devises héroïques* et les *Emblèmes*, de Claude Paradin (Paris 1622) ; les *Emblèmes*, de Florent Schœnhow (1648), enfin, les *Emblematische Gemüths-Vergnügung bey Betrachtung 715 der curieusten und ergötzlichsten Sinnbildern, Augsburg 1693.*

Ce sont surtout les œuvres plus exclusivement suisses de Maurer, de Tobias Stimmer et les planches de Dietrich et Conrad Meyer que les décorateurs emploient. Stimmer a fourni beaucoup de compositions bibliques. Il va sans dire que les peintres faïenciers ne s'astreignaient pas à une imitation absolue ; ils ont, au contraire, modifié souvent le sujet primitif, soit au gré de leur fantaisie, soit parce que les clients le désiraient [1].

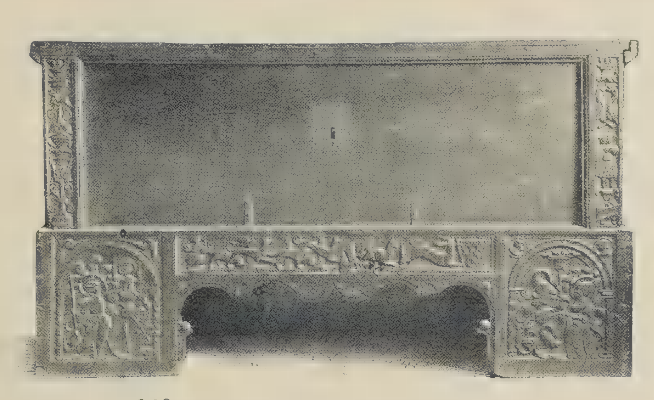


FIG. 658 — BAHUT AUX ARMES DE J.-R. NAEGELI
(Musée de Berne)

Le lecteur nous pardonnera cette digression sur l'origine des inscriptions et des emblèmes des poêles et reviendra avec nous aux familles de faïenciers célèbres. Après les Pfau, presque sur le même rang, on peut compter les Graf dont nous connaissons au moins trois : Hans-Heinrich, l'auteur du poêle d'Elgg, Heinrich et Gebhard.

Les registres des corporations sont une des sources les plus précieuses

---

[1] Lübke. *Ueber alte Oefen in der Schweiz, namentlich im Kanton Zurich.* (Mitteilungen XV, 4).

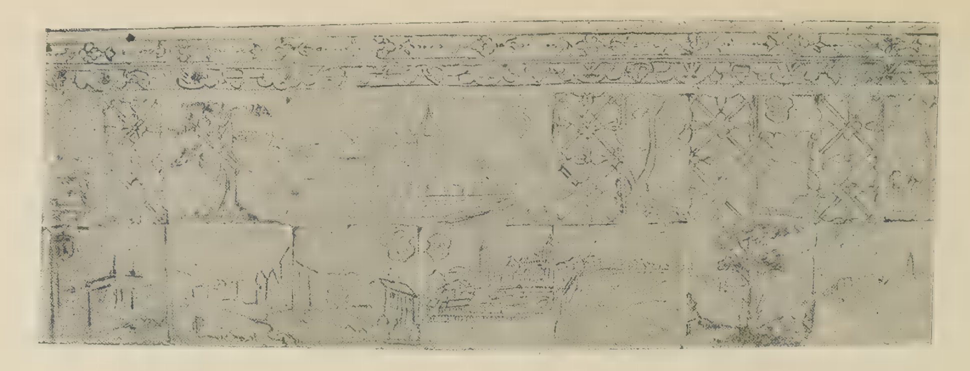


FIG. 659 — CARREAUX EN FAÏENCE PEINTE (*Musée de Fribourg*)
PAYSAGES ET LOCALITÉS FRIBOURGEOIS

pour l'industrie et le commerce. Bien des problèmes artistiques ou autres ont été résolus par des découvertes d'archives. Nos poêliers suisses n'ont guère laissé de traces, hors leurs œuvres ; les registres de la corporation des potiers de Winterthour ne remontent pas plus haut que 1674. Il y avait alors dans la ville, vingt maîtres potiers. Bien qu'un certain nombre d'entre eux aient été déjà nommés ici, la liste complète sera peut-être utile. Ce sont, dans l'ordre d'inscription :

Louis Pfau.
Jacob Forrer.
Christophe Erhart, du Grand Conseil.
Rudolph Kaufmann.
Andreas Studer.
Hans-Ulrich Reinhart.
Hans-Heinrich Graf, du Grand Conseil.
Heinrich Graf.
Gebhard Graf.
Hans-Ulrich Pfau.
Jakob Reinhart.
Abraham Pfau, le peintre.
Jakob Reinhart le petit.
Heinrich Pfau, du Tribunal de la ville.
Jakob Brennwald.
David Pfau, du Grand Conseil.
Anton Kaufmann.
Georg Forrer, trésorier du métier.
Elias Erhard.



FIG. 660 — HANS KAUFELER MAITRE CHARPENTIER A ZURICH, STATUE EN BOIS PEINT (*Musée National*)

Cette liste fait voir que plusieurs faïenciers ont joué un rôle dans la vie publique. C'étaient sans doute des fabricants aisés, ayant pignon sur rue ; non pas, comme de nos jours, de gros industriels qui font travailler des armées d'ouvriers, mais de consciencieux chefs d'états connaissant mieux que ceux qu'ils employaient tous les secrets professionnels, et employant leurs facultés non seulement à gagner de l'argent, mais à chercher du nouveau,

soit dans le domaine de l'art, soit par le mélange des couleurs. L'alchimie ne devait pas leur être étrangère, comme à tous ceux qui pratiquaient les arts du feu.

Si Winterthour a été le centre de fabrication le plus important pour la faïence, d'autres localités ont eu aussi leurs potiers. Nous en rencontrons au moins un à Steckborn. Dans le canton de Berne, nous trouvons à Bienne, dès le XVIIe siècle un atelier, celui de J.-J. Bitto. C'est surtout au XVIIIe siècle que la région du Seeland fournit le plus de faïences ; c'est le temps des Lan-

Heertrummel.



Mein Heertrūmel die laß ich brommen/
Bald der Adl auff die Bahn iſt kommen/
Zu thurniren/rennen vnd ſtechen
In Schilt vñ Helm die Spär zubrechen/
Dergleich wo ſie zu feld auch ligen/
Gegen dem feind in den Kriegen/
Mit der Heertrummel das hertz ich weck
Der vnſern/vnd die feind erſchreck.
f Der

FIG. 661 — TIMBALIER ET FIFRE AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

Der Teppichmacher.



Ich mach der Teppich mancherley/
Köſtlich/ mittel / vnd rein darbey/
Auß wüllem Garn vber Bett vnd Tiſch/
Von farben ſchön/tunckel vnd friſch/
Mit Bildung/ gwächß vñ ſchön blumen/
Die in Egypten ſeind auff kummn/
Vor vil jaren vnd langer zeit/
Der jetzt auch vil das Teutſchland geit.
f ij Der

FIG. 662 — UN FABRICANT DE TAPIS AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

dolt établis soit à Bienne, soit à Gléresse; en 1728, A.-B. Kuntz travaille à Cerlier (Erlach); à Vevey est un potier de terre du nom de Küchly (1776).

Tous nos industriels ne se bornaient pas à la fabrication des poêles; ils faisaient entre autres ces carreaux de pavement à dessins comme les briques de St-Urban et souvent vernissés; le sol de la chapelle du Musée National est couvert d'un carrelage imité de celui de l'église de Königsfelden (XIVe siècle).

Les plats et autres ustensiles en faïence de Winterthour, de Langnau, de Worb, etc., sont nombreux dans nos musées.

Il n'est pas jusqu'aux moules à gâteaux historiés que ces potiers ne fissent. Nous aurons l'occasion un peu plus loin d'en parler avec détails.

LA PEINTURE ET LES ARTS DU DESSIN AUX XVIe ET XVIIe SIÈCLES

A Zurich, au temps où la Réforme s'établit, il y avait plusieurs artistes tels que Hans Leu (tué à Kappel en 1531), au coloris énergique, au dessin correct, le premier qui ait su faire un paysage vraiment suisse ; Hans Asper imitateur d'Holbein, portraitiste exact et consciencieux qui nous a laissé les traits de Zwingli, de Guillaume Froehlich, du bailli Holzhalb et de son épouse. Hans Kluber florissait à Bâle dans le milieu du XVIe siècle. Tous ces peintres sont de caractère allemand, comme le mystérieux maître à l'œillet qui est peut-être suisse, comme Jean Sebastien Behaim qui travaille à Bâle. — Nommons encore Christophe Murer, le schaffhousois Tobias Stimmer, le grison Han Ardüser. C'est dans le portrait principalement que la peinture trouve sa voie chez nous. Cependant, nous avons vu Holbein le jeune s'occuper activement de décorations murales, livrer des dessins pour les vitraux. Il a fait la *Madone* du bourgmestre Jacques Maier avec les portraits de toute la famille ; le bourgmestre et son épouse ; la *Madone de Soleure*. Avec la puissance qui le caractérise, il crée le *Christ mort* du Musée de Bâle pour lequel il copie, dit-on, un juif mort. Des volumes ont été écrits sur cet artiste qui ne fut pas toujours un modèle de chef de famille et qui alla terminer sa carrière à la Cour de Londres.



FIG. 663 — INDUSTRIE DE LA TOILE A ST-GALL TEILLAGE DU LIN *(Musée National)*

L'art de Holbein comme celui des contemporains est fortement teinté d'humanisme. Souvent il est arrivé que les artistes ont eu à exécuter des sujets imposés. Ainsi, en 1599, les magistrats de Lucerne chargent Rennwart Cysat, le greffier de la ville, de préparer la décoration du Kapellbrücke. Le greffier, homme cultivé, s'ingénie à trouver des sujets prouvant que l'histoire du peuple juif est le prototype de celle des Suisses. En 1611, il présente son projet qui



FIG. 664 — INDUSTRIE DE LA TOILE (*Musée de Saint-Gall*)

est accepté ; c'est le zuricois Hans Henri Wegmann qui est chargé du travail. Cysat et Rodolphe de Sonnenberg composent les vers qui accompagnent chaque image.

Dans la Suisse romande, l'influence austère de Calvin et, à Genève, les difficultés qui assaillent la république pendant le XVIe et le XVIIe siècles, ne sont guère favorables à une floraison artistique. Cependant, il y a des portraitistes de valeur. A Lausanne, Imbert ou Humbert Mareschet avait une réputation méritée qui le fit appeler à Berne de 1584 à 1586 pour y décorer la Burgerstube. (Ces peintures sont à la bibliothèque de la ville).

La gravure sur bois est brillamment représentée en Suisse, principalement à Bâle ; elle est en connexion avec l'imprimerie et les graveurs préparent



FIG. 665 — INDUSTRIE DE LA TOILE, CULTURE DU LIN
(Musée de Saint-Gall)

des titres, des initiales, des vignettes. Les projets de vitraux, les dessins d'orfèvrerie prouvent que l'activité des artistes s'attachait à l'art industriel. On aime à avoir une estampe faute d'un tableau. Parmi les artistes en renom nous avons comme graveur sur bois le Soleurois Urs Graf, fils d'orfèvre, orfèvre lui-même, dont les premières planches que nous connaissons furent publiées à Strasbourg par l'éditeur Knoblauch (1503). Il a laissé entre autres ses fameux bannerets (Pannerträger) dont le dessin se détache en blanc sur fond noir; comme orfèvre, il a fait entre autres le buste de *Saint-Bernard* pour le couvent de Saint-Urban ; il n'en reste que huit plaques gravées qui l'entouraient et qui sont peut-être de ses disciples. Imitateur de Schongauer et parfois de Dürer, il est un des premiers qui ait employé l'eau-forte.

La plus riche collection de ses bannerets appartient au Musée des Arts décoratifs à Genève. Jost Ammann publie, en 1568, ses petits sujets représentant les professions et gens de métiers (*Stände und Handwerker*) avec des vers du fameux cordonnier poète Hans Sachs. A Genève, quelques gra-

veurs travaillent pour les maîtres imprimeurs. En 1503, la traduction fran çaise des franchises, sortie des presses de Jean Belot, a un titre orné, gravé sur bois. Un missel de 1491 de l'atelier de Jean Fabri, a une vignette. Le *Fasciculus Temporum* (1495) est illustré de gravures, de médailles. Enfin les *Opuscules de Calvin* publiés par Th. de Bèze en 1566 ont un portrait du réformateur. Mais qu'est cela à côté de l'activité et du talent des maîtres de la Suisse allemande ? Cette infériorité relative s'explique par les évènements politiques et la situation générale de l'ouest du pays.

Comme en beaucoup d'autres lieux, les archives seules nous livrent quelques rares renseignements sur l'état des beaux-arts à Schaffhouse. De faibles restes dans l'église paroissiale, d'autres dans la chapelle de Tous-les-



FIG. 666 — INDUSTRIE DE LA TOILE A SAINT-GALL, ETENDAGE DES TOILES A BLANCHIR (*Musée de Saint-Gall*)

Saints, voilà à peu près tout ce qui subsiste de peinture religieuse monumentale. Les premiers peuvent se dater approximativement entre 1510 et 1525, les seconds des années 1520 à 1525. Les peintures du couvent de Saint-Georges à Stein am Rhein ont dû être exécutées dans la même période.

Cet ancien couvent est aujourd'hui la propriété de M. le prof. F. Vetter de Berne, qui en a fait un véritable sanctuaire du passé. Beaucoup de parties ont été décorées à nouveau dans le style gothique, mais on voit encore de nombreuses peintures, les unes de 1507 (ce sont les plus anciennes), les autres de 1516. Le couvent de Saint-Georges était à Hohentwiel lorsque l'empereur Henri-le-Saint, en 1005 ou 1007, transféra les religieux au bord du Rhin, à l'endroit actuel qui prit plus tard le nom de Stein am Rhein.

C'est pendant l'ère ogivale qu'ont été élevés tous les bâtiments actuels et, vus du Rhin, avec la flèche élancée et le fronton pointu qui termine la façade aux poutres visibles, ils ont une tournure fort pittoresque et un caractère allemand prononcé. L'aspect général, vu du Rhin, est romantique et intrigue déjà au premier abord. L'intérieur est d'un très grand intérêt parce qu'il

permet de se rendre un compte assez exact de ce qu'était au commencement du XVI[e] siècle la demeure d'un prébendier et d'un prébendier distingué comme David de Winkelsteim. Ce fut le dernier abbé de Saint-Georges. Il était entré en fonctions en 1499. Tout ce que nous savons de lui le fait connaître comme un homme actif et amoureux des belles choses. Il s'occupa donc d'orner la maison dont il avait la direction, suivant en cela les traces de prédécesseurs connus, les Conrad Goldast qui bâtit la salle des hôtes (1380), Jean Send (1440), Jodocus Krumm (1480) [1].

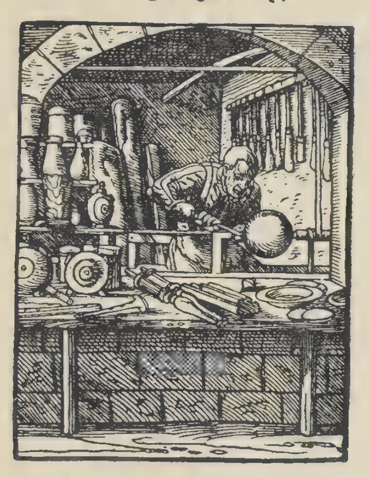
Der Schlosser.



Ich mach die Schlothüt klein vnd groß/
Rigel/Bender/Schlüssel vnd Schloß/
Eysern Truhen/Brunñkettn/Gitter/
Scheid auch die Schlöt/für vngwitter/
Kuchentryfus/Eysern Bräter/
Den Kirchen Han/zeygt Wind vñ wettr/
Auch Ofenfüß/was man wil han/
Von Eysen ich wol machen kan.
R Der

FIG. 667 — SERRURIERS AU XVII[e] SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

Der Holtzdrechßler.



Ich dreh von Buchßbaum büchßlein
Zu kleinot vnd Edlem gestein/ (klein
Auch Futteral/zu Gülden Scheuwrn/
Predigstül/dran man sich kan steuwrn/
Köstlich Stolln/zu Tisch vnd Betten/
Hämmerstiel/so die Goldschmid hettn/
Auch für die Bauwrn Kugel vnd Kegl/
Wellen/vnd auch Steynmetz Schlegel.
a iij Der

FIG. 668 — UN TOURNEUR AU XVII[e] SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

En 1525, le 5 juillet, l'abbaye fut supprimée, abbé et moines reçurent un douaire. David de Winkelsteim mourut délaissé, l'année suivante, à Radolfzell, mais son nom reste attaché à Stein am Rhein et survivra aussi longtemps qu'il y aura des amis de l'art. Le vestibule qui précède la chambre de l'abbé a la décoration la plus ancienne; c'est un ensemble de rinceaux encore gothiques avec les armes de Bavière (paroi Est). Sur la paroi Nord a lieu un combat de chevaliers, sur celle du Sud, l'histoire des quatre choses les plus fortes. Cette fresque est la plus visible de toutes ; le roi Darius est couché et trois jeunes hommes l'entourent et lui indiquent ce qu'il y a de plus puissant

---

[1] F. Vetter : *Klosterbuch und Fremdenführer für Stein am Rhein ;* Hændecke : *Schweizerische Malerei,* p. 198, et Hændecke : *Architektur Plastik, Malerei, Bibliographie für schweizerische Landeskunde 1892,* p. 54-55.

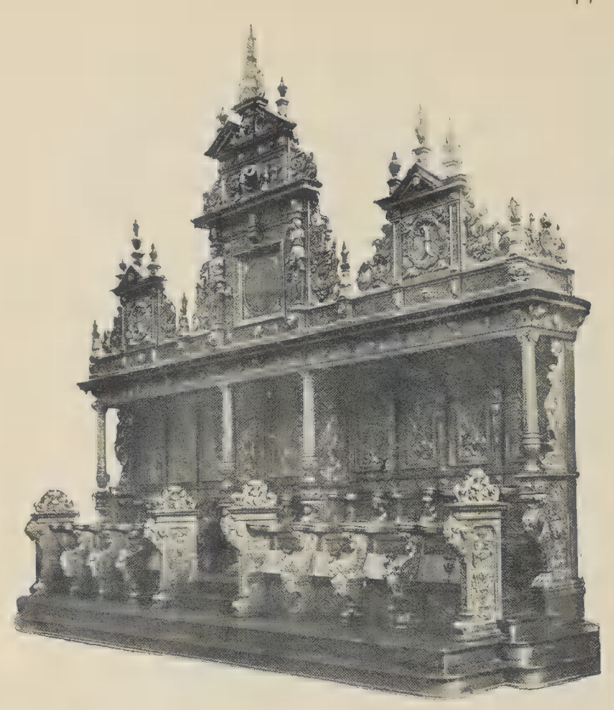




FIG. 669 — STALLES DU MUSÉE DE BALE, PAR HANS WALDER





FIG. 670 — COFFRETS NEUCHATELOIS DU COMMENCEMENT DU XVIIe SIÈCLE
(*Musée de Neuchâtel*)

au monde. Pour l'un c'est le vin, dit l'inscription, pour le second le roi, pour le troisième, la femme, et plus que la femme encore, la vérité. Darius accorde au dernier l'autorisation de rebâtir le temple de Jérusalem et lui fait rendre les vases sacrés. L'ensemble n'est pas mal conçu du tout, bien qu'une certaine inhabileté s'y révèle ; M. Hændecke y voit l'influence de la miniature telle qu'elle était pratiquée dans les couvents. C'est en effet l'idée la plus naturelle qui puisse venir au premier abord. Le réfectoire a un plafond à sculptures en plat avec l'indication que David de Winkelsteim, abbé de Saint-Georges par la permission divine, l'a fait faire en 1515. Sur les parois, le docte abbé a fait peindre l'histoire de Rome, à commencer par l'arrivée d'Enée à Carthage. Le héros troyen et Didon visitent les travaux de la ville africaine. L'ancêtre de Rome est vêtu à la mode allemande des débuts du XVIe siècle. Les femmes ont de larges robes à manches pendantes. Une particularité est la petitesse relative des têtes ; Didon a un visage court, un menton légèrement proéminent qui rappelle un peu les suivantes d'Omphale dans le tableau de Cranach l'Ancien, de la galerie de Brunswig. Le paysage est traité tout à fait selon la méthode des enlumineurs et les défauts de perspective qui peuvent à la rigueur passer dans une illustration en petit deviennent ici trop palpables.

Après la fondation de Carthage vient celle de Rome, avec le meurtre de Remus par Romulus qui l'assomme d'un coup de masse. Le serment d'Annibal et celui de Scipion se correspondent. Le premier a lieu dans une sorte de chapelle devant la statue de Mars ; l'autel porte la date de 1515. Le serment de Scipion a pour théâtre un local avec plafond à caissons. Le général fait jurer à ceux qui l'entourent de ne jamais abandonner la patrie. La conquête de Sagonte, l'assaut de la ville, la construction du bûcher qui doit dévorer les

femmes et les enfants, tout celà est raconté avec brio ; les maladresses de la composition en augmentent le caractère pittoresque. C'est bien là une page d'un de ces *Virgile* copiés et enluminés dans les couvents. La conception, la technique même rappellent ces œuvres de patience qui ornent les grandes bibliothèques. Le sixième sujet est la prise de Carthage.

C'est donc une des pages les plus palpitantes d'intérêt que l'abbé David avait voulu rappeler à ses moines. Le sujet est absolument dans les données de la Renaissance avec personnages en costumes contemporains. Dans les détails on voit que l'auteur des peintures a une idée des motifs ornementaux mis à la mode par les Italiens ; quelle est l'origine de ses connaissances dans ce domaine ? Sont-ce des gravures de l'école d'Augsbourg ou d'Italie ? Nous ne le saurons probablement jamais. Il y avait à cette époque un peu partout une ambiance artistique qui explique l'ubiquité des éléments décoratifs de la Renaissance.



FIG. 671 — PORTE RENAISSANCE AVEC IMPOSTE EN FER FORGÉ (*Monthey*)

Outre les récits classiques, l'artiste a traité le fait divers contemporain dans la foire de Zurzach qui occupe l'angle Nord-Ouest de la chambre. Ce marché célèbre à cette époque est au bord du Rhin. Au premier plan est un moulin flottant. A gauche, en dehors de la ville est le marché aux chevaux. Sur la droite les jeux, les danses occupent un vaste espace. C'est le champ de foire tel que la plupart des gens le comprennent maintenant. Audessus d'une des portes dans un petit écusson se lisent les lettres S.T. entrelacées, et la date 1516.

Ce monogramme, qui figure dans les armes des Burckhardt, émigrés de Saint-Trudpert dans la Forêt-noire, à Bâle, cache-t-il le nom de l'artiste ? Le couvent de Stein était en relations directes avec celui de Saint-Trudpert, de sorte qu'il est possible que nous ayons là le signe de

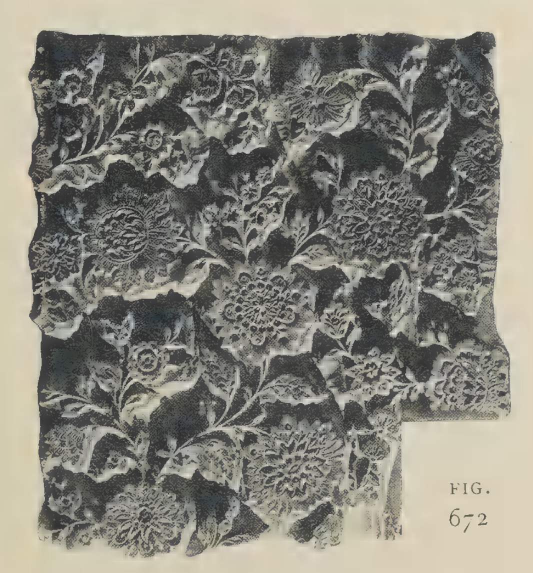


FIG. 672

PLANCHE GRAVÉE POUR L'IMPRESSION DES ÉTOFFES (*Musée de Coire*)

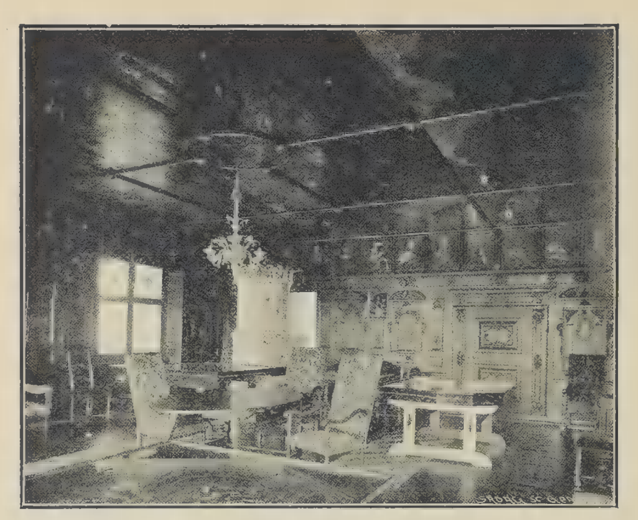


FIG. 673 — SALLE DE LA MAISON LOCHMANN
(*Reconstitution du Musée de Bâle*)

l'auteur inconnu de la décoration de Stein am Rhein. Quelle est donc la personnalité de ce peintre ? En examinant attentivement les caractères de la peinture, nous remarquons d'abord que celui qui l'a faite a une certaine connaissance de la littérature classique, qu'il habille selon la mode de son temps ; que la perspective, qui était en progrès partout au commencement du XVIe siècle, est encore très rudimentaire dans les fresques de Stein am Rhein ; que les étoffes font de longs plis presque réguliers qui indiquent un parti-pris d'atelier plus que l'observation directe ; ces divers caractères portent M. Hændecke à attribuer les peintures à un moine. Cette hypothèse n'a rien que de très raisonnable, car la petite ville de Stein aurait offert trop peu de ressources à un peintre laïque pour l'occuper constamment et l'on ne voit guère, dans les environs, d'œuvres ayant une ressemblance avec celles du couvent de Saint-Georges. La décoration de la vieille abbaye est *sui generis* et elle est d'autant plus digne de notre attention. Les personnages isolés qui décorent les embrasures des fenêtres sont très inégaux ; ce sont les reines Tomyris, Artémise, Sémiramis et Candace ; puis Lucrèce, Virginie, Hercule, Curtius. Dans les niches formant balcon, ce sont : saint Sébastien, saint Christophe, la Vierge, accompagnés de personnages his-

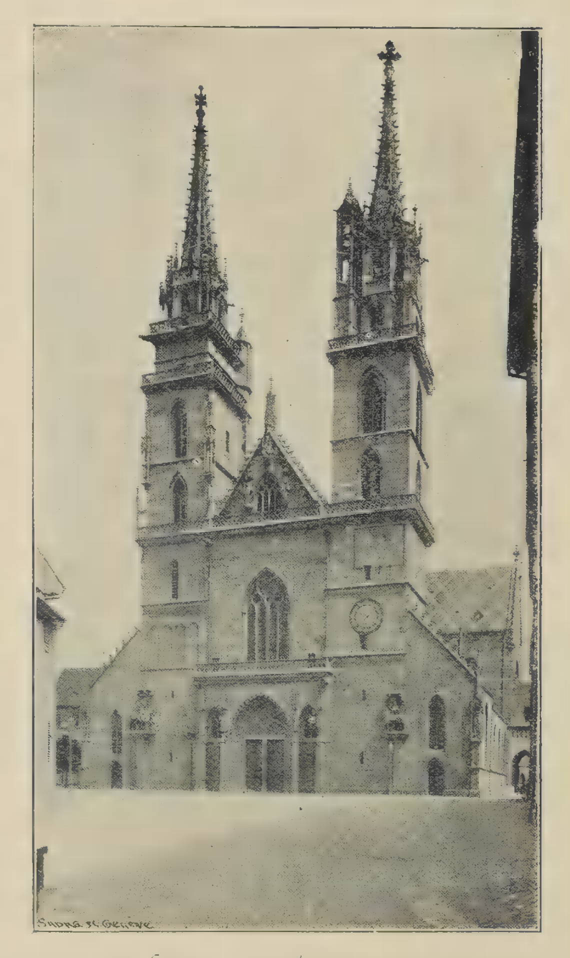


FIG. 674 — CATHÉDRALE DE BALE



FIG. 675 — VUE DE STECKBORN

toriques : le duc Burkhard, l'empereur Henri, etc. Le domaine de l'allégorie est également représenté par la Mort et la joueuse de luth, le fou et la joueuse de viole. Que le saint Sébastien soit une des figures les mieux dessinées, cela n'étonnera personne si l'on admet que l'auteur appartient à l'état monastique, les personnages féminins sont moins bons, sauf, peut-être, Tomyris. Hercule est franchement mal dessiné ; cette irrégularité indique, semble-t-il, ou bien un artiste autodidacte, ou un artiste qui n'aurait pas un entraînement technique suffisant.

Non loin du couvent de Saint-Georges est la maison de l'Aigle blanc, ainsi nommée d'une double aigle blanche formant armoirie ; c'était l'enseigne d'une hôtellerie. Cette maison est intéressante pour sa façade peinte dans le goût de la Renaissance et qui n'a pas trop souffert, malgré les restaurations.

Au premier étage, les fenêtres sont séparées les unes des autres par des colonnes corinthiennes assez bien dessinées. A l'extrémité gauche, une faunesse porte un enfant sur le bras ; à droite, un lansquenet et une fille se promènent. C'est au second étage qu'est la partie la plus considérable de la décoration. Elle se développe dans l'espace libre entre les fenêtres du premier et celles du deuxième. Le manque de hauteur a forcé le décorateur de faire des demi-figures. Il a représenté l'histoire d'une fille de roi blessée à mort par la piqûre d'un scorpion. L'imprudente avait mis la main dans la gueule d'un lion. Cette histoire, assez curieuse, était en vogue à cette époque ; elle est racontée sous une autre forme chez les Italiens.

Au-dessus partent deux arcades à caissons qui ont peut-être subi de fortes retouches dans la perspective, du moins à ce qu'il semble. Elles laissent voir, à l'arrière plan, Gianni de Procida qui doit être brûlé vif avec sa bien-aimée. C'est encore une histoire italienne. Enfin, vient un conte tiré du Décoméron, celui de la jeune fille accusée faussement du meurtre de son amant. L'inculpée est devant ses juges qui, soit à cheval, soit à pied, l'ont amenée devant le cadavre. Elle cueille un rameau du buisson empoisonné et son

innocence éclate lorsqu'elle sort saine et sauve de l'épreuve. Au-dessus, à gauche, est l'apologue connu du faisceau de baguettes, symbole de la force que procure l'union ; à droite est la légende des trois fils du roi, montrant ceux-ci appelés à tirer sur le cadavre de leur père. Le vrai fils s'oppose à cette épreuve barbare et ses droits sont reconnus. Enfin, à droite et à gauche, les figures nues de la Vérité et de Vénus.

L'auteur de ces peintures ne nous est pas plus connu que celui des fresques du couvent. Il semble plus au fait des choses de la Renaissance, sa

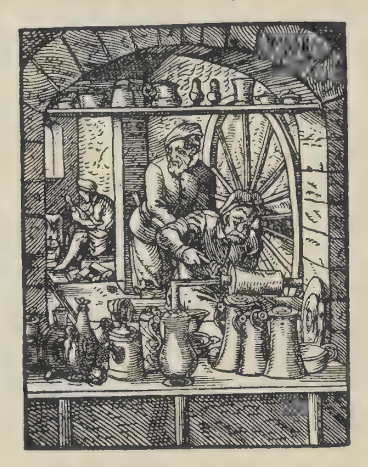
Der Hafner.



Den Leymen tritt ich mit meim Fuß
Mit Har gemischt/ darnach ich muß
Ein klumpen werffen auff die Scheiben
Die muß ich mit den Füssen treiben/
Mach Krüg/ Häffen/ Kachel vñ Scherbē
Thu sie denn glassurn vnd ferben/
Darnach brennt ich sie in dem Feuwer/
Corebus gab die Kunst zu steuwer.
P ij Der

FIG. 676 — UN POTIER AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

Der Kandelgiesser.



Das Zin mach ich im Feuwer fließn/
Thu darnach in die Mödel gießn/
Kandel/ Flaschen/ groß vnd auch klein/
Darauß zu trincken Bier vnd Wein/
Schüssel/ Blatten/ Täller/ der maß/
Schenck Kandel/ Saltzfaß vnd Gießfaß/
Öhlbüchßn/ Leuchter vnd Schüsselring/
Vnd sonst ins Hauß fast nütze ding.
P iij Der

FIG. 677 — UN POTIER D'ÉTAIN AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

culture est peut-être plus variée. Est-il, comme M. Hændecke incline à l'admettre, le même que le personnage monastique qui a décoré la salle de l'abbé David ? Les peintures sont-elles postérieures ou contemporaines ?

Dans les unes et les autres, l'imagination est vive ; s'il y a plus de variété dans la maison de l'Aigle blanc, l'artiste du couvent a su traiter une série de sujets et en faire un tout suffisamment harmonieux. Considérant les types des personnages on pourrait trouver un rapport entre eux dans le fait que les têtes sont relativement petites. On peut voir, par ce qui précède, combien peu nous sommes renseignés sur tout un cycle d'œuvres très important pour l'art suisse. D'autres maisons peintes subsistent encore à Stein-am-Rhein. L'une d'elles, celle du Bœuf rouge, une ancienne hôtellerie également, couverte d'une peinture bleue uniforme, a été débarrassée partiellement

de son enduit. Sa décoration est presque d'un siècle plus jeune (1615 environ) et on l'attribue à Andreas Schumacker[1].

Dans la vallée supérieure du Rhin, l'art sera objet d'importation. Les autels de *Churwalden*, de *Sedrun*, de Volz-am-Platz sont dûs à des peintres allemands; pour le premier, cela est certain, puisqu'il est signé Georges



FIG. 678 — SCÈNE DE LABOUR, D'APRÈS UN VITRAIL DE 1542
(*Musée National*)

Keudel, peintre à Biberach. Quant aux autres, auxquels on peut joindre le retable de Brigels, leur origine souabe paraît évidente. Il en est de même pour l'autel de 1523 de la chapelle Saint-Georges de Rhäzüns (fig. 416).

Le canton des Grisons semble donc pauvre en artistes indigènes. L'auteur de la fameuse Danse des Morts de Coire, d'après les dessins d'Holbein,

---

[1] V. Anzeiger, Déc. 1899, p. 195. *Restauration der Façadenmalerei am Hause zum « Roten Ochsen » in Stein-am-Rhein*, par Ch. Schmidt.

introduit l'influence du maître bâlois[1] dans les montagnes de la Suisse orientale.

Les œuvres de peinture et de sculpture qu'a produites la Suisse au XVIe siècle, participent de l'influence allemande; c'est tantôt Dürer, avec ses nombreuses estampes, tantôt Holbein, d'une façon plus directe, par ses dessins, ses façades peintes, aussi bien que par ses tableaux de chevalet, alors l'art suisse. La Renaissance est partout, dans les livres, texte et illustrations, le meuble, le vitrail; l'art suisse est entraîné dans le grand mouvement qui agite tous les esprits, au risque d'y perdre un peu de sa saveur de terroir. La première effervescence passée, un ralentissement se fait sentir; on vit,

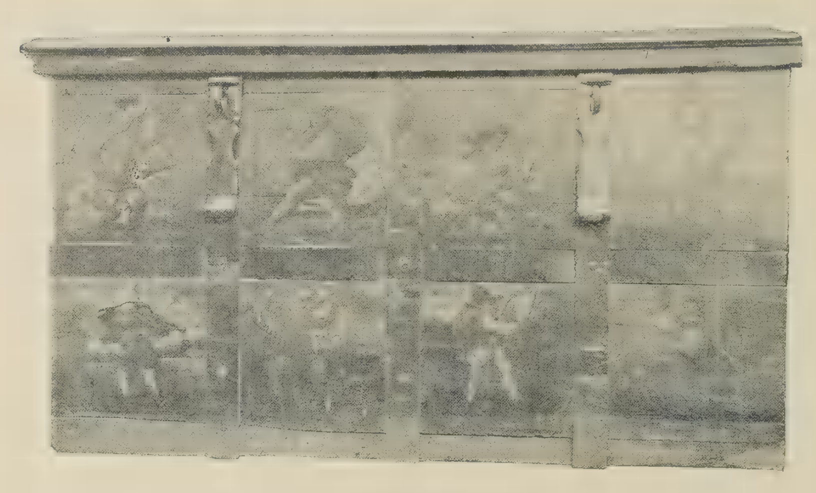


FIG. 679 — COFFRE A ARGENT PEINT, REPRÉSENTANT LES MOIS SOUS FORME DE PAYSANS CARICATURÉS *(Musée de Bâle)*

dans le dernier quart du XVIe siècle, de ce qui a été acquis au commencement; on se répète, la personnalité disparaît, comme le dit fort spirituellement M. Hændecke, le « moi » manque partout et c'est le « on » qui règne. De nouvelles influences étaient nécessaires pour redonner l'élan. Déjà chez Hans Bock, quelques traces michelangesques se font remarquer; ce n'est pas encore cet amour du colossal qui distingue le maître florentin; les musculatures sont encore naturelles, mais dans les postures, dans la conception décorative, la recherche de l'effet s'impose de plus en plus.

Quel fut l'initiateur du peintre bâlois aux mystères du clair-obscur? Bock, depuis 1581 environ, se lance de plus en plus dans le maniérisme à l'italienne. Amerbach qui avait une collection de tableaux et de dessins dont le catalogue nous est parvenu avait permis aux artistes de copier ce qui s'y trouvait. Est-ce là que Bock a puisé les éléments transformateurs de son art? Par lui-même, il ne comprend qu'imparfaitement le génie de l'antiquité; les humanistes, les grands maîtres du midi ne l'avaient, eux-mêmes, qu'imparfaitement mis en lumière; seul Mantegna en avait fait une reconstitution

[1] Bien que les deux Holbein soient originaires d'Augsbourg, nous pouvons considérer le jeune au moins comme un des nôtres.



FIG. 680 — FORTIFICATION DU CHATEAU DE GRUYÈRE

plausible dans le *Triomphe de Jules-César*. Les œuvres de sculpture, le *Taureau Farnèse*, les *Colosses de Monte-Cavallo*, représentaient le *nec plus ultra* de l'art gréco-romain et l'admiration de ces œuvres gigantesques par les hommes du XVI[e] siècle était absolue. L'influence de Michel-Ange, celle de ces antiques, avaient donc développé le goût du colossal ; Bock, dans une interprétation à sa façon du *Taureau Farnèse*, ne peut s'empêcher d'y ajouter un dragon.

Deux tableaux du Musée de Bâle montrent une combinaison de classicisme et de romantisme qui n'est pas sans charme. Ils sont mentionnés dans le catalogue d'Amerbach : « sind weiter zwo taffin von H. Bocken gemacht ; ist in der einen ein Tag mit Gigantibus, in der andern eine Nacht mit piscina probatica ». Ce qui veut dire que Bock avait fait deux tableaux, *Le Jour* et *La Nuit*. Ces deux titres sont classiques. *Le Jour* montre Pandore, le pied gauche appuyé sur l'urne fatale ; à sa gauche, un combat des dieux et des géants se déroule. *La Nuit* est moins classique, mais plus originale. Pandore vient de déchaîner tous les maux sur la terre. Un étang rendait jadis la santé à ceux qui s'y baignaient ; tout à coup la vertu miraculeuse cesse et c'est en vain que les malades traversent l'eau salutaire quelques instants auparavant, ils en sortent aussi mal en point qu'auparavant. C'est, comme on le voit, une variante de la fontaine de Jouvence. Le Musée de Bâle a une vue des bains de Louèche de 1597, intéressante au point de vue de l'histoire des mœurs [1]. D'après M. Hændecke, Bock est un peu différent, dans cette œuvre, de ce qu'il est dans les autres.

En 1608, il commença la décoration de l'hôtel de ville de Bâle ; c'est dire que la peinture est de sa seconde manière. Une des œuvres les plus

[1] N'ayant pas vu et étudié ce tableau, le lecteur me pardonnera de n'en pas parler davantage.

intéressantes, parce qu'elle est la moins attaquée par les restaurations, est *La Calomnie*, d'après Apelle. Ce sujet, tiré de la description de Lucien, a été un thème traité par Boticelli entre autres; c'est à une gravure de Cornélis Cornaro que Bock a emprunté en partie ses éléments [1]. De graves défauts témoignent que l'auteur de la peinture n'était pas tout à fait dans son élément. Un pareil sujet demande une élégance, un style que Bock ne possède qu'imparfaitement. Sa nature foncièrement suisse, qui perce toujours, malgré l'influence italienne, le fait mieux réussir dans le portrait.

Un élève de Bock et de Holbein, Jacob Heintz, après avoir débuté à



FIG. 681 — INDUSTRIE DE LA TOILE A SAINT-GALL (*Musée de Saint-Gall*)

Bâle, séjourna à Rome où il étudia les œuvres de P. Caravage, de Raphaël et de Michel-Ange; il entra au service de l'empereur comme peintre et fit une assez belle carrière.

Outre l'influence italienne, celle des Pays-Bas est perceptible dans l'œuvre de Heintz, surtout dans le paysage. L'*Union de Vénus et d'Adonis*, au Musée impérial de Vienne, est tout à fait dans le genre classique. L'artiste a si bien adopté le caractère de ses modèles qu'on n'y remarque pas les lourdeurs de son maître, Hans Bock. Il a perdu, en revanche, de son originalité suisse.

A la catégorie des maniéristes appartiennent encore : Hans-Jacob Pläpp, un Biennois établi à Bâle, qui fit de nombreux dessins de vitraux, mais dont la facture trop hâtive sent quelque peu le métier (il a signé souvent de son monogramme H P) ; Nicolas Rippel (monogramme N R) qui fut bourgmestre de Bâle. L'auteur inconnu de la façade de l'hôtel de ville, à Liestal, s'est inspiré de Holbein, bien plus, il l'a copié dans son histoire de Zaleucus, roi des Locriens. Cette façade a reçu des restaurations successives qui ont modernisé le caractère de la peinture. Celle-ci date de 1590.

[1] Voir Hændcke. *Die schweizerische Malerei in XVIen Jahrhundert*

Soleure a donné le jour à Grégorius Sickinger, graveur, cartographe et peintre. C'est également un maniériste.

Berne était trop occupée de politique, au XVIe siècle, pour donner grande attention aux arts. Quelques peintres sur verre, Samuel Sybold, Hans-Jacob Hübscher, Mathys Walter forment avec l'artiste qui signe d'un C S entrelacés et que M. Hændecke suppose être Carl Schlatter, toute l'élite artistique de la cité des Zaechringen. Tous sont plus ou moins sous l'influence des Italiens. Fribourg est encore moins riche.

Der Apotecker.



Ich hab in meiner Apoteckn
Viel Matery die lieblich schmeckn/
Zucker mit Würtzen ich confieier
Mach auch Purgatzen vnd Clistier/
Auch zu stercken den krancken schwachn
Kan ich mancherley Labung machn/
Das alles nach der Artzte raht
Der seinen Brunn gesehen hat.　　Der

FIG. 682 — UNE PHARMACIE AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

Der Bierbreuwer.



Auß Gersten sied ich gutes Bier/
Feißt vnd Süß/auch bitter monier/
In ein Breuwkessel weit vnd groß/
Darein ich denn den Hopffen stoß/
Laß den in Brennten külen baß/
Damit füll ich darnach die Faß
Wol gebunden vnd wol gebicht/
Denn giert er vnd ist zugericht.
M iij　　Der

FIG. 683 — UN BRASSEUR AU XVIIe SIÈCLE, D'APRÈS JOST AMMANN

Dans la Suisse romande, la même pénurie d'artistes passables se fait sentir. A part Humbert Mareschet qui travaille à Fribourg et à Berne, aucun nom ne se fait remarquer. Les œuvres de Mareschet se voient pour la plupart dans la bibliothèque publique de Berne. Ce sont des bannerets dans le style du temps, au costume étoffé, aux manches tailladées, « chaplées », comme on disait alors. Ces bannerets des treize cantons ornaient, avec le jugement de Salomon et l'allégorie de l'Unité, la salle du Conseil; le musée historique possède, en effet, une petite aquarelle représentant cette salle; on peut y reconnaître les tableaux de la bibliothèque. Ces derniers sont attribués par Stettler, dans sa *Chronique* de la Ville de Berne, à « Imbert, peintre italien ». Or, Mareschet est fréquemment appelé Imbert *le welsche*. Cette qualification d'italien n'indique-t-elle pas suffisamment de quel côté s'orientait son art?

Pourtant, il faut bien avouer que Mareschet, lorsqu'il a voulu appliquer les principes de la Renaissance, n'a pas eu toujours la main heureuse. Il est un peu en retard sur ses contemporains pour la conception artistique.

A part quelques tableaux très noircis qui se trouvent dans une des salles du Château de Lutry, le reste du pays de Vaud et de Genève n'ont rien en fait de peinture qui approche de l'art.

Zurich tient le record, dans ce sens, après Bâle. Outre Joseph et Christoph Murer, ou Maurer, qui étaient inscrits, soit dit par parenthèse, à la *Ghilde du safran*, mentionnons Josias Maurer.

Nous avons parlé de Jost Amman, fils d'un professeur de langues anciennes à Zurich. Il vécut dans un milieu très favorable à son développement. Sa marraine était la fille de Zwingli, Conrad Gessner était un hôte de

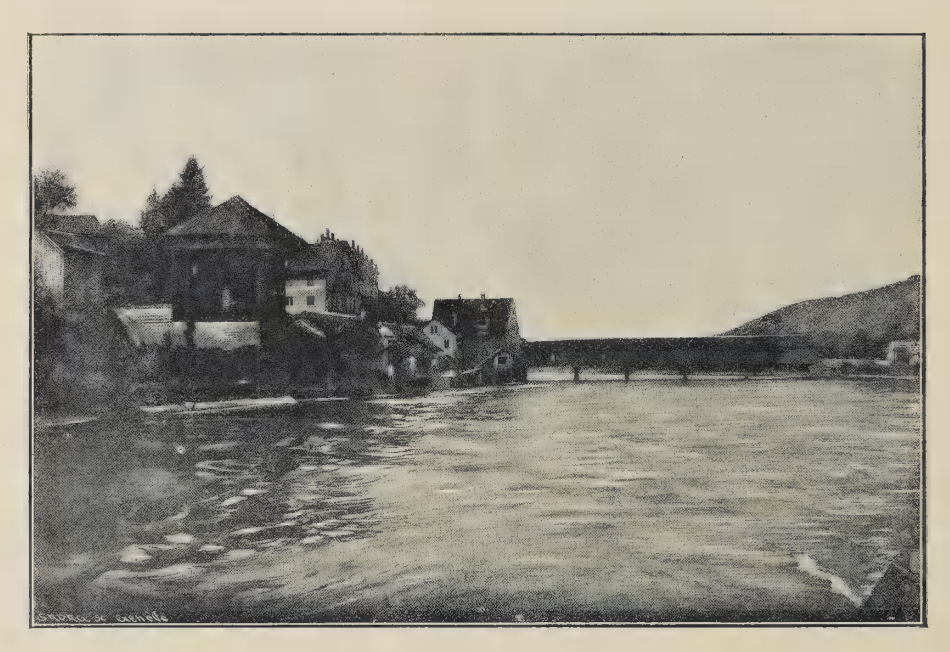


FIG. 684 — VUE DE DESSENHOFEN, PONT COUVERT SUR LE RHIN

son père. Il dut voyager très jeune, car son nom ne figure pas dans les registres de la corporation de la Mésange, dont faisaient partie les membres de sa famille. Quel fut son maître ? Nous ne pouvons formuler que des hypothèses. Ce que l'on remarque dans son œuvre, en général, c'est une parenté évidente avec ce style mixte qui se forme aux Pays-Bas sous l'influence italienne, style très fréquemment redondant et tourmenté mis à la mode à Utrecht par Jean Schoorl. Il ne s'est pas borné à la gravure sur bois, il a fait de la gravure sur cuivre ; son activité s'étend, non-seulement à la représentation des conditions sociales, mais à l'art de la guerre et au portrait. Le *Livre de guerre* de Fronsperg lui doit ses planches. Celles-ci s'entourent souvent d'un riche encadrement renaissance avec des putti trapus qui sonnent de la trompette, ce qui gonfle encore leurs joues, ou tiennent quelque instrument. Les rinceaux, en général lourds. rappellent certains encadrement de vitraux. Son cortège de

soldats, en cinq planches, offre la collection la plus variée de types militaires, chacun affublé d'un costume bizarre, déchiqueté et chaplé à outrance, mascarade aussi bien qu'armée ; la troupe ainsi portraiturée défile sous les ordres d'un chef à cheval. Le casque empanaché de l'officier, sa longue barbe, lui donnent un profil classique. De sa main gantée d'acier, il tient le bâton de commandement. Quant au cheval, on ne peut mieux le caractériser que ne l'a fait M. Hændecke : « Ce sont des chevaux de cirque bien dressés, auxquels les notions de la haute école ne sont pas étrangères ».

Dans les costumes des différents peuples, Jost Ammann montre la plus naïve imagination. Il a parfois de la poésie ; dans la partie de l'estampe qui



FIG. 685 — ARMOIRE A BIJOUX (*Musée de St.-Gall*)

concerne l'Europe, il a réprésenté un mariage ; c'est la scène la plus sentimentale, la plus vive qu'il ait jamais faite. Il a traité une infinité de sujets : commerce, art militaire, cavalerie, compositions religieuses. Cette complexité de talent en fait une des figures d'artistes les plus intéressantes. C'est le plus complet et le plus brillant illustrateur de son temps, c'est à dire de la seconde moitié du XVIe siècle. Maintenant, quelle est sa valeur documentaire ? Quel degré de véracité relative renferment ses œuvres. Prenons son paysan, par exemple. Nous voyons un robuste compagnon qui bèche son champ ; le sujet est aussi simple que possible ; mais, ce paysan n'est pas un rustre, un courtaud ; il a une certaine noblesse dans le geste qui rappelle le contadino italien. Plus d'un peintre moderne a repris l'idée de Jost Ammann, peut-être sans s'en douter ; mais, aucun ne l'a traitée mieux et plus sobrement que lui, exactitude de détails mise à part. Ses artisans comme ses soldats, ses prêtres et ses mar-

chands n'ont rien de brutal; ils sont à leur affaire. Cette distinction que l'artiste donnait à ses personnages, il l'avait certainement lui-même. Comme document donc, l'œuvre de Jost Ammann nous représente son époque sous des dehors un peu plus fins qu'en réalité, mais, cette idéalisation mise de côté,

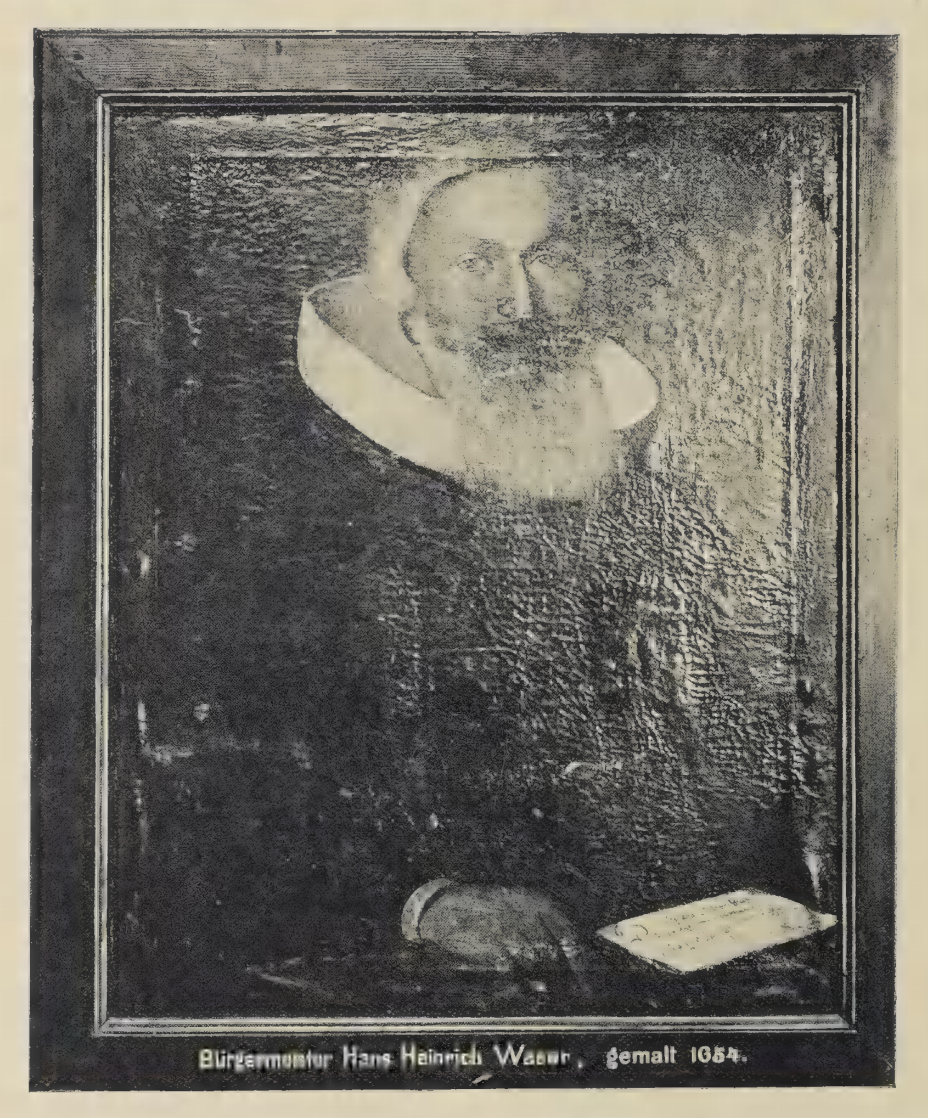


FIG. 686 — PORTRAIT DU BOURGMESTRE WASER, NÉGOCIATEUR DE L'ALLIANCE ENTRE LES SUISSES ET LOUIS XIV *(Musée National)*

il est vrai dans l'ensemble et curieux à connaître dans les détails. Il nous initie à la fabrication industrielle du XVIe siècle ; nous le suivrons chez le brodeur, le tisserand, le tondeur de drap; il nous fait pénétrer dans l'atelier silencieux du peintre sur verre, du graveur ou du lapidaire. Quelquefois, il fait converser ses artisans avec un badaud ou un chaland, car, au XVIe siècle, le fabricant vend lui-même ses produits.

Dans cet ouvrage, de nombreuses illustrations ont été empruntées à Jost Ammann ; né à Zurich, il émigra de bonne heure et devint bourgeois de Nuremberg où il s'était établi. Ce qu'il nous a laissé n'est donc pas essentiellement suisse; mais, la manière d'exercer les métiers ne différait pas beaucoup entre l'Allemagne du Sud et notre pays. Les rapports entre les deux régions, en deçà et au-delà du Rhin, ont été trop fréquents pour qu'il n'en soit pas ainsi.

Si Zurich envoyait ses artistes, soit à l'étranger, soit dans d'autres villes suisses, elle en possédait encore d'assez remarquables pour maintenir son



FIG. 687 — VUE DE BULLE

rang dans l'histoire de l'art suisse. Cependant peu d'œuvres de grande peinture nous sont parvenues.

Des portraits de famille, comme il s'en est fait toujours, maintiennent la tradition du grand art, mais, ces œuvres, destinées à rappeler la physionomie de telle ou telle personne, ne sortent guère de l'ordinaire. Parfois, cependant, le cachet de personnalité donne à une figure un charme particulier, mais c'est là un cas isolé. C'est, de préférence, vers la gravure que se portent, semble-t-il, les hommes de talent qui travaillent à Zurich vers la fin du XVIe siècle. Nous avons vu Jost Ammann et les Maurer, voici maintenant Dietrich Meyer et Gotthart Ringgli. Le premier cultive la peinture, d'après le témoignage de son propre fils, Conrad Meyer, mais c'est surtout comme graveur qu'il nous est connu, car, aucune de ses œuvres peintes ne nous est parvenue, à notre connaissance du moins. M. Rahn, dans une étude sur lui, parue dans le *Zürcher Taschenbuch* (année 1881, nouvelle suite) le caractérise en quelques lignes : « Dietrich Meyer n'est remarquable, ni par la richesse de l'imagination, ni comme artiste créateur... Il a suppléé à ce qui lui manquait



FIG. 688 — TOUR DE TRÊME PRÈS BULLE
(*Fribourg*)

par la conscience du travail et un zèle louable qui le poussait à rechercher toujours des moyens nouveaux. Il a peut-être exercé son art, comme la plupart de ses contemporains, d'une façon un peu industrielle, ainsi que cela semble ressortir de l'exécution de copies décrites. Au reste, il ne manquait pas d'aspirations élevées, la maîtrise à laquelle il s'est élevé, comme portraitiste, le prouve. Quelques-unes de ses dernières productions comptent au nombre des meilleures et, certainement, elle n'ont pu être surpassées par aucune de celles des contemporains ».

C'est bien, en effet, comme graveur de portraits que Meyer a de la valeur. Une de ses œuvres les plus anciennes qui nous soient parvenues, les Mois, contient outre les signes du Zodiaque, de petites scènes parfois humoristiques que les poêliers et les peintres en vitraux ont pu utiliser.

Sa longue carrière va jusqu'en 1658.

Gotthard Ringgli, son concitoyen, est de quatre ans plus jeune. Le gouvernement de Berne l'appela à décorer le « Zeitglockenthurm ». Plusieurs de ses peintures sont parvenues jusqu'à nous ; en outre, le jugement des anciens critiques, comme Sandrat et Schulmayer, vient compléter les renseignements directs que nous avons sur ses œuvres. Ringgli est aussi un maniériste, mais il l'est peut-être moins que beaucoup d'artistes contemporains.

Fussli, et après lui M. Hændecke voient, dans son tableau de Job, un rapport avec les colorations de l'Espagnolet. L'influence de ce maître a été assez répandue et répondait assez au goût du temps pour qu'un artiste suisse ait pu la subir. En général, ses compositions sont plutôt froides. Comme graveur, il ne manque pas de finesse et de talent ; on pourrait lui reprocher un peu de dureté. La portée philosophique de ses estampes est supérieure à leur exécution. Ainsi, la guerre nous est représentée sur une feuille divisée en deux parties.

D'un côté un guerrier à cheval, bien équipé, tient la déclaration de guerre. Dans l'autre moitié de l'estampe, c'est le retour. Un homme éclopé, mal en point, apparaît sur une haridelle. Il a tout perdu, il est estropié pour le restant de ses jours et n'a gagné qu'un méchant papier qui doit lui assurer une pension d'invalide.

Si Ringgli ne brille pas au premier rang de nos artistes, il tient cependant une place honorable. Il a les défauts de ses consemporains ; partout en

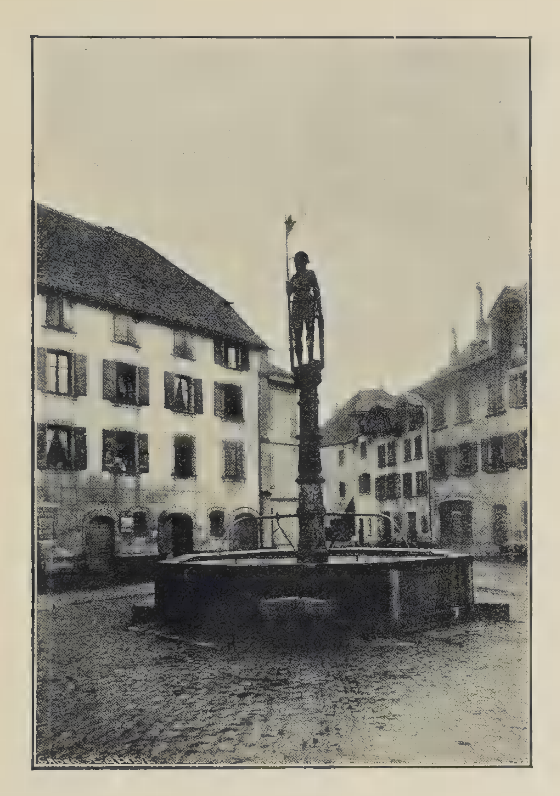


FIG. 689 — FONTAINE RENAISSANCE
(Landeron)

effet, à cette époque, se manifeste une fâcheuse tendance à ce que l'on pourrait appeler la rhétorique de l'art. La sincérité fait souvent défaut aux œuvres du XVIIe siècle ; l'acquis gâte l'élément original, mais, malgré tout, l'individualité nationale ne disparaît pas totalement, de sorte que les produits de cet art teinté d'influence italienne et néerlandaise conserve, malgré tout, une apparence particulière, un peu lourde, il est vrai, mais moins banale que les imitations que nous trouvons trop souvent ailleurs. Zoug et la Suisse primitive ont eu leurs artistes, à en juger d'après les tableaux et les portraits que l'on y rencontre. Beaucoup de ces œuvres, d'auteurs inconnus, sont dans la manière sombre, chère aux Italiens de la dernière partie du XVIe siècle.

A Appenzell, Jakob Girtanner jouit, dans la dernière décade du siècle, d'une certaine notoriété.

A Saint-Gall, Caspar Hagenbach, Daniel et Melchior Frank représentent également la nouvelle manière. Le premier a fait de la fresque, des tableaux d'autel et des portraits. Il reste deux de ces derniers, celui du pasteur J.-V. Fortmuller et celui de Christ Schläpper, conservés à la bibliothèque de la ville de Saint-Gall.

Des deux Frank, Daniel est le plus capable, semble-t-il. Melchior était orfèvre et graveur.

D'une toute autre importance pour nous est le schaffhousois Tobias Stimmer, dont le nom est venu déjà plusieurs fois dans ces pages. Cet artiste, que l'on peut qualifier d'excellent, a su donner à ses portraits le caractère personnel et parlant que l'on aime à y trouver. On pourrait reprocher à son coloris une gamme trop brunâtre, mais l'action du temps est peut-être la cause de cette tonalité. Au maniérisme des contemporains on pourrait opposer ce portrait d'Elisabeth Schwyzer, actuellement au musée des Beaux-Arts de Bâle ; il y a tant de naturel, de simplicité, de bonté dans cette figure de femme entre deux âges qu'on ne peut s'empêcher de songer à ces matrones chères aux artistes hollandais. Evidemment, le faire de Stimmer n'approche pas de la technique riche et hardie de ces derniers mais, malgré un peu de froideur dans l'exécution, un peu de timidité dans le modelé, le peintre schaffhousois sur-

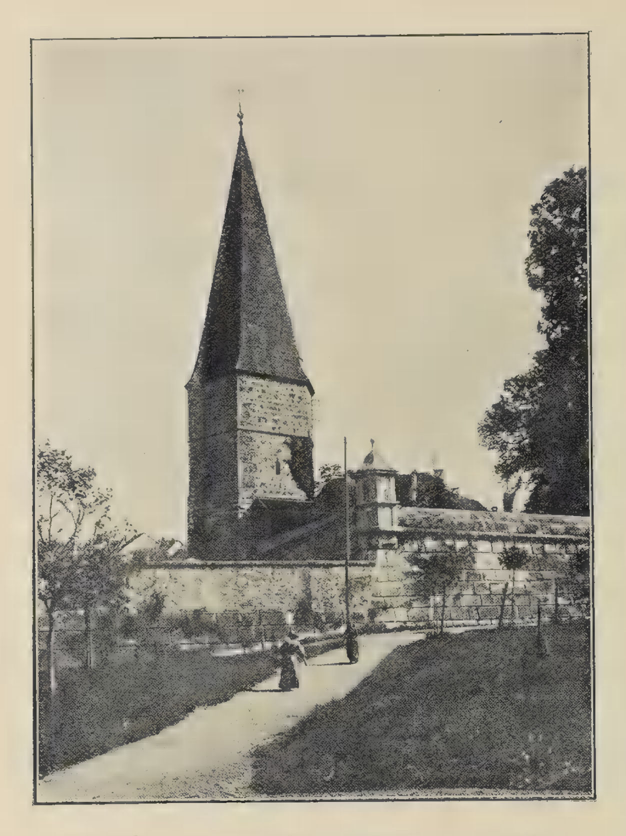


FIG. 690 — LA TOUR TORDUE DE SOLEURE, XVIe SIÈCLE

passe de beaucoup les artistes suisses contemporains.

Le banneret Hans-Jacob Schwytzer a les mêmes qualités de psychologie et de dessin. Dans la salle du Conseil, à Schaffhouse est le portrait de Martin Peyer, fait une année après les précédents (1565). Le faire est plus gras, plus nourri ; la physionomie est animée et exempte de cette contrainte amenée par la pose. C'est une des qualités de Stimmer de rendre ses modèles au naturel et de faire briller en eux l'étincelle de vie.

C'est à lui et à son frère Christophe qu'est due la façade de la Maison du Chevalier.

Le nom de cette maison lui vient du chevalier Marcus Curtius qui saute dans l'abîme avec son cheval. Voici, en quelques mots, les sujets de ces fresques. Au milieu de la façade, un roi et une femme avec un bonnet d'évêque terrassent la Vertu. La Gloire et l'Immortalité se tiennent de chaque côté. Des pilastres corinthiens encadrent ces peintures. Entre le premier et le second, une frise représente un portique bas sous lequel une joyeuse bande d'hommes s'avance. A leur rencontre arrivent deux cavaliers suivis de deux soldats à pied ; au milieu, des armoiries postérieurement ajoutées des Stocker et Waldkirch. Un guerrier, la métamorphose de Daphné, Circé et Ulysse, et enfin un prêtre, occupent l'espace entre les fenêtres du second. C'est entre le second et le troisième qu'est la figure de Curtius. Les éléments architecturaux, les putti qui y sont mêlés sont absolument dans le goût italien ; Vögelin voit dans Curtius une influence vénitienne. Le cheval franchit un parapet et s'élance dans le vide. Or, Holbein, dans un projet pour la maison « Zum Tanz » a dessiné une figure analogue. Le Curtius du maître bâlois détourne la tête, celui de Stimmer lève les yeux au ciel. Stimmer qui avait passé par Bâle pour aller à Strasbourg avait vu certainement la façade décorée par Holbein ; c'était une des curiosités de la ville. Il n'y a donc rien d'impossible à ce que l'idée de traîter le même sujet lui soit venue[1]. Tout en haut, sous le toit, l'artiste a

[1] Voir Hændecke. *Die schweizerische Malerei im XVI^en Jahrhundert*, p. 326 et suiv.



FIG. 691 — LE SAFRAN, ANCIEN LOCAL CORPORATIF (*Zurich*)

peint l'architecte et son propre portrait. C'est la seule peinture de façade qui nous reste de Stimmer. Ses qualités dominantes sont celles d'un dessinateur plus que d'un ordonnateur et d'un peintre. Ses illustrations du livre d'escrime de Joachim Meyer datent de 1570. C'est lui qui fit les peintures de l'horloge astronomique de la cathédrale de Strasbourg. Comme illustrateur de livres, Stimmer s'est fait une place honorable; par exemple, ses gravures pour la Bible étaient fort estimées et Rubens les copia en grande partie. Chez tout artiste, on peut, presque toujours, voir deux hommes; l'un est la personnalité même, avec toutes les idiosyncrasies, il se révèle plus ou moins et apporte le degré d'originalité ; l'autre est un être façonné par le milieu, par l'école; il représente l'acquis. Dans les conceptions imaginatives de Stimmer, c'est le second qui l'emporte, alors il sacrifie au maniérisme; en face de la nature même, la personnalité reparaît et l'artiste est naturel, profond, vrai. Ce dualisme peut, avec quelque recherche, se retrouver chez la plupart de ceux qui s'adonnent aux arts et, suivant que l'un ou l'autre des deux êtres a le dessus, l'œuvre est originale ou elle ne l'est pas.

Stimmer avait une certaine verve satirique qui ne manque pas d'esprit. Il a fait une gravure représentant le tir de 1576, à Strasbourg; ce n'est pas une de ses bonnes œuvres, mais c'est une pièce de circonstance qui a un intérêt surtout historique. C'est à cette occasion de ce tir fameux que les Zuricois arrivèrent avec leur bouillie encore chaude. Comme Manuel, Tobias Stimmer a cultivé la poésie.

Il a été déjà parlé de Daniel Lindtmayer à propos des vitraux, aussi n'y reviendrons-nous pas. Il suffira de rappeler la distinction de son talent qui s'inspire d'Holbein. Comparé à Stimmer, il est mieux doué comme peintre,



FIG. 692 — LE SAFRAN, ANCIEN LOCAL CORPORATIF (*Zurich*)

son sens artistique est plus affiné. Malheureusement nous ne possédons que relativement peu de ses peintures; par contre, de nombreux dessins au lavis permettent de suivre, pour ainsi dire, pas à pas, les progrès de son talent. C'est depuis 1585, à peu près, que l'on peut dire qu'il a son originalité complète ; sa facture est souple et aisée, le lavis clair et vif. Cette perfection technique est un peu précieuse mais le tact de l'artiste sait si bien ordonner les éléments de ses compositions qu'elle ne fait qu'ajouter au charme de ses œuvres.

Les Grisons avaient, dans la dernière partie du XVIe siècle. cette singulière et sympathique figure de Hans Ardüser, peintre en été, maître d'école en hiver, artiste itinérant s'il en fut, qui faisait souvent un chemin énorme, son attirail de peintre sur le dos, pour chercher de l'ouvrage. Le livre de comptes qu'il nous a laissé est un des documents les plus curieux que nous ayons. Il a rédigé aussi une chronique rhétique. Comme peintre, il ne peut soutenir la comparaison avec les Schaffhousois dont il vient d'être question. Il est même très inférieur. Ses ornements rappellent parfois ceux des faïenciers; c'est dire qu'ils sont peu soignés. Ardüser me paraît être plutôt un artisan en peinture qu'un véritable peintre. Les fresques de la maison Planta, à Parpan, celles de l'église de Villa, de la maison Walser, à Scharans, ainsi que celles de la maison Capol, à Andeer trahissent le décorateur de profession. Il y a certes de l'imagination dans ces peintures, mais, le dessin... !

Bien supérieur à Ardüser, Martin Martini a laissé de remarquables gravures sur cuivre. Malheureusement, c'est un triste personnage qui fut compromis dans une affaire de fausse monnaie et qui dut émigrer à Lucerne; là, comme il n'avait pas de papiers, il chercha à s'en fabriquer. Son talent lui



FIG. 693 — CHAISES PROVENANT D'UN COUVENT, APPARTENANT L'UNE AU FRÈRE TAILLEUR, L'AUTRE AU FRÈRE CLAVANDIER (*Château de la Sarraz*)

fit obtenir la bourgeoisie de Lucerne. Au nombre de ses cuivres les plus connus, citons le portrait de Nicolas de Flue. C'est en 1597 que Martini exécuta le fameux plan de Lucerne. Expulsé de la ville, il résida à Altorf, puis à Fribourg-en-Uechtland dont il grava le plan. La manière de Martini se distingue par une grande finesse et beaucoup d'élégance. Il est en plein dans le mouvement de la Renaissance. Ses personnages sont en général élancés et nobles. Les fonds rappellent un peu ceux de Dürer, mais avec un fini précieux qui fait ressortir les moindres détails. Il signe de son monogramme MM. Sa grande planche de Morat montre son amour du détail. Il a voulu représenter à la fois le camp, la ville et la bataille, il a traité son sujet à vol d'oiseau, comme c'était la mode pour les estampes courantes de l'époque. Cette conception du sujet ne peut donner de bons résultats. Cependant, beaucoup de petites scènes sont très heureusement traitées.

LE COSTUME ET LES MŒURS

Nous avons vu les diverses manifestations artistiques du XVIe siècle dans la Suisse; voyons un peu ce qu'étaient les hommes de ce temps. Un coup d'œil jeté sur les peintures de l'époque montre bien vite les transformations rapides que le costume a subies. Au commencement du siècle, jusqu'à l'établissement de la Réforme, c'est le régime du bon plaisir qui règne dans la façon de s'habiller; on aime les couleurs voyantes; les chausses, les manches sont tailladées; les hommes portent les cheveux longs et bouclés et ont le cou découvert.

Le costume féminin est très décolleté; les robes se terminent en bas par d'amples traînes; malgré toutes les ordonnances somptuaires, les orfèvres, les brodeurs, les merciers accumulent les colifichets. Les gouvernements étaient impuissants à réfréner ce luxe et ce n'est que le formidable réveil religieux produit par les réformateurs qui put enrayer ce goût dispendieux pour la toilette; les dessins d'Holbein, publiés par von Mechel, donnent une idée de ce

qu'était le costume. Avec la Réforme, le vêtement se simplifie; il devient austère. Les hommes portent les cheveux courts, une barette; les robes deviennent montantes; la traîne est supprimée. Enfin, dans l'habillement



FIG. 694 — COSTUME SUISSE DU XVIe SIÈCLE, D'APRÈS LES GRAVURES DE VON MECHEL (1790), EXÉCUTÉES SUR LES DESSINS D'HOLBEIN (*Musée de Bâle*)

masculin, on sépare les bas du haut de chausses, ce qui donne naissance à la mode des culottes bouffantes (Pluderhosen) qui s'amplifient au point d'en être ridicules. Les autorités sont derechef obligées d'intervenir pour en arrêter les dimensions à des limites raisonnables.

C'est sans doute à l'énormité de ce costume qu'est due la pose campée des personnages du temps, dans les vitraux et les incrustations. L'usage des culottes bouffantes se perpétua en Suisse jusqu'au XVIII[e] siècle, avec des



FIG. 695 — COSTUME SUISSE DU XVI[e] SIÈCLE, D'APRÈS LES GRAVURES DE VON MECHEL (1790), EXÉCUTÉES SUR LES DESSINS D'HOLBEIN (*Musée de Bâle*)

variations dans l'ampleur. L'étude des vitraux rustiques et des portraits, tels que le buste de Bullinger, le successeur de Zwingli, montrera au lecteur toute la décence de l'habillement au XVI[e] siècle. Une épaisse fraise entoure le cou ; nous la voyons en usage au XVII[e] siècle, dans la fameuse tapisserie des



FIG. 696 — CHATEAU D'AVENCHES, TOURELLE RENAISSANCE

Gobelins du Musée National et dans les portraits zuricois du milieu du XVIIIe siècle figurés ici.

Quant au paysan, il s'habillait selon ses moyens et suivait de loin la mode (fig. 642). Les classes sont moins tranchées au XVIe qu'au XVIIe siècle ; le campagnard peut s'élever ; il est quelqu'un. Au XVIIe siècle, le vent d'orgueil qui souffle sur la France fait sentir ses atteintes en Suisse; les patriciens et, même les simples bourgeois des villes, regardent de haut l'homme des champs; du reste, le style, l'orthographe, comme le costume, trahissent ce mélange de morgue et d'humilité dont les courtisans du roi soleil donnent l'exemple.

Hommes et femmes s'habillent de formes bouffantes qui les font paraître engoncés; les dames s'emprisonnent dans des robes à cerceaux ou vertugades, mode abominable, venue d'Espagne et qui fait ressembler le beau sexe à des cloches ou à des tonneaux auxquels on aurait adapté une traîne. Jacob von Falke, dans son histoire du goût moderne définit à la fois justement et comiquement cette époque. « Voulons-nous, dit-il, avoir une image de l'esprit et du goût de ce temps, qui caractérise d'un côté l'absolutisme et l'assujétissement, de l'autre, la vanité, l'inanité, la fausseté, le manque de naturel et la suffisance; nous ne pouvons trouver rien de mieux que la perruque. »

Cette coiffure disgracieuse, imaginée, dit-on, pour cacher une excroissance que Louis XIV avait au sommet de la tête, fut adoptée par les personnages officiels.

La Suisse romande était soumise à l'influence française, d'abord par sa langue et ses relations, puis par le nombre considérable de huguenots réfugiés qui en modifièrent même le caractère. Seulement, le calvinisme, avec son austérité féroce eut bientôt fait de réprimer tout abus de la mode.

Plus tard, car en Suisse la mode fut toujours en arrière des pays voisins, on substitua à la fraise empesée le collet de dentelles ; celles-ci finirent par envahir l'habit. Dans tout le cours du XVIIe siècle, les ordonnances somptuaires rappellent à l'observation de la modestie, à Genève, à maintes reprises, en 1628, à Berne.

Lucerne, en 1671, promulgue un édit interdisant l'emploi des dentelles blanches, sauf pour les vêtements sacerdotaux et les bonnets des femmes ; aux manches, les dentelles ne doivent avoir qu'un rang de mailles. Les tissus d'or et d'argent sont prohibés; les artisans et les simples bourgeois ne peuvent



FIG. 697 — DRESSOIR RENAISSANCE EN BOIS SCULPTÉ (*Château de la Sarraz*)

porter de la soie; enfin, comme les traînes sont en usage, ordre est donné aux dames de les faire couper. C'est ainsi que les principes austères des réformés pénétraient jusque dans les cantons catholiques.

L'usage des bijoux était général; hommes et femmes en portent beaucoup au XVIe siècle. Déjà à la fin du XVe de lourdes chaînes d'or ornaient la poitrine de certains personnages; les portraits de l'époque en font foi, comme celui de Guillaume Frœhlich, par Hans Asper; un Zuricois, Orelli, écrit vers le dernier quart du XVIe siècle, que les femmes portent aussi autour du cou et même autour de la taille, de lourdes chaînes d'or, lorsqu'elles sont en tenue

d'apparat; dans la vie journalière, ces chaînes sont d'argent ; à la ceinture, les matrones suspendent un trousseau de clefs, les jeunes filles, des ciseaux ; du reste, le fait de porter ces chaînes n'indique aucune distinction sociale.



FIG. 698 — COSTUME SUISSE AU XVIe SIÈCLE, D'APRÈS LES GRAVURES DE VON MÉCHEL (1790), EXÉCUTÉES SUR LES DESSINS D'HOLBEIN (*Musée de Bâle*)

Les riverains de la Limmat, gens pratiques et prévoyants, considéraient ces objets précieux comme une ressource en cas de nécessité (Nothpfennig). Du reste, les vêtements de gala, comme les joyaux, se transmettaient des mères aux filles et, toujours d'après Orelli, c'était un indice de la prospérité continue

d'une maison que d'en posséder. Cet instinct conservateur s'est maintenu longtemps en Suisse et c'est grâce à lui que bien des pièces du costume des siècles passés nous sont parvenues.



FIG. 699 — COSTUME SUISSE AU XVIe SIÈCLE, D'APRÈS LES GRAVURES DE VON MECHEL (1790), EXÉCUTÉES SUR LES DESSINS D'HOLBEIN (*Musée de Bâle*)

Dans les mœurs, deux périodes distinctes sont facilement reconnaissables. Dès les guerres de Bourgogne, on cherche le beau, l'agréable. Les familles bien placées possèdent de l'argenterie, des coupes, des plats en vermeil. Les ceintures s'ornent de métal précieux; on aime les couvertures

brodées, les pourpoints et les manteaux somptueux, les habits armoriés. On avait des trousses contenant, outre le coutelas, divers objets utiles (fig. 700); elles ont été remplacées par nos couteaux de poche compliqués. Ces trousses furent en usage pendant tout le XVII[e] siècle. Le mobilier de Waldmann est un exemple de ce qu'un riche particulier pouvait posséder.



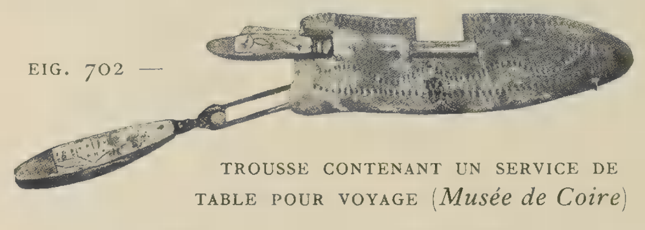
FIG. 700 — TROUSSE A FOURREAU EN CUIR ET FER OUVRAGÉ (*Musée de Coire*)

Les mœurs du célèbre homme d'Etat zuricois étaient loin d'être austères. On s'amusait beaucoup à la fin du XV[e] siècle et au commencement du XVI[e] dans les villes suisses, surtout à Baden, centre mondain des plus dépravés. Dans la Suisse romande, malgré la difficulté de la situation politique, on menait joyeuse vie également. Les Chroniques de Bonivard, la *Déploration de Genève* de Jean Gacy montrent la ville entourée de boulevards animés. Il ne faut évidemment pas prendre au pied de la lettre les jérémiades du brave poète savoyard ; il est un peu comparable au renard de la fable, mais il est certain que la suppression des boulevards, si elle contribua à la sûreté de la ville, fit diminuer momentanément sa prospérité matérielle.

FIG. 701 — PETITE TROUSSE EN FER AJOURÉ ET CISELÉ (*Musée de Coire*)

INDUSTRIE ET COMMERCE

L'industrie et le commerce, déjà en bonne voie de développement allaient lutter avantageusement contre l'esprit d'aventures qui hantait trop de jeunes cerveaux. Malheureusement, le service mercenaire leur enlevait des bras utiles ; ce sera plus tard, au XVIII[e] siècle, que la jeunesse se livrera aux affaires. Cependant, au XVI[e] siècle, deux hommes sont les ennemis jurés du service étranger. Ce sont Schinner et Zwingli, deux antagonistes qui n'avaient de commun que ce point.



EIG. 702 — TROUSSE CONTENANT UN SERVICE DE TABLE POUR VOYAGE (*Musée de Coire*)

Au XV[e] siècle, le commerce était rendu difficile par le manque de bonnes routes et le brigandage. En outre, chaque localité avait des impôts spéciaux, droits de passage, de magasinage (Kaufhausgebühr), etc. Une confu-

sion indescriptible régnait dans le système monétaire ; il y avait autant de monnaies que de villes, de sorte que les faux-frais étaient considérables et paralysaient tout essor commercial.

Après les guerres de Bourgogne et les premières expéditions d'Italie, les Confédérés améliorent cet état de choses.



FIG. 703 — INDUSTRIE DE LA TOILE A SAINT-GALL *(Musée de Saint-Gall)*

Les principaux passages des Alpes, le Saint-Gothard, le Simplon, le Grand-Saint-Bernard, les cols des Grisons, pays allié des Suisses, sont les voies de commerce entre la Haute-Allemagne et l'Italie. Coire, Saint-Gall, Zurich, Bâle, Genève qui venait de conclure un traité de combourgeoisie avec Berne et Fribourg, Lucerne acquièrent une prospérité économique remarquable. Si les foires de Genève succombent sous la concurrence de celles de Lyon, celles de Zurzach conservent toute leur importance.

Une peinture du couvent de Saint-Georges, à Stein am Rhein, donne une idée de ce qu'elles étaient ; d'une part, nous voyons un marché aux chevaux, de l'autre, les amusements de l'époque. La foire était doublée d'un pélerinage à la chapelle de Sainte-Vérène.

Au point de vue industriel, l'essor que prennent des cités comme Saint-Gall avec ses toileries, Berne et Fribourg avec leurs draps, Lucerne avec ses tanneries, est soutenu par les évènements politiques et religieux mêmes, au XVIe siècle. Ainsi, en 1555, beaucoup de Locarnais émigrent à cause de leurs convictions religieuses et vont établir l'industrie de la soie à Bâle et à Zurich. Malgré le malaise causé par l'arrivée des réfugiés qu'il fallait soutenir et les sacrifices que s'imposaient alors les habitants de ces villes, les efforts constants surmontèrent les difficultés, de sorte que la concurrence que Bâle et Zurich faisaient aux soieries de Lyon, obligea la France à élever ses droits d'entrée (1585).

Outre les industries textiles, le travail des métaux se pratiquait dans

chaque ville. Les métiers utiles, comme la ferronnerie, la serrurerie suivent la loi de l'offre et de la demande ; pendant l'ère gothique, les belles pentures en fer pour les portes étaient un article recherché. La Renaissance diminue leur importance décorative, mais les grilles historiées les remplacent.



FIG. 704 — COSTUME SUISSE AU XVIe SIÈCLE, D'APRÈS LES GRAVURES DE VON MECHEL (1790), EXÉCUTÉES SUR LES DESSINS D'HOLBEIN *(Musée de Bâle)*

Parmi les industries de luxe, celle qui a le plus de côtés pratiques est l'orfévrerie. Un coup d'œil jeté sur les trésors du Musée National et de ceux de Bâle et de Berne démontrera que l'art de l'orfèvre, florissant déjà, a augmenté et varié sa fabrication. L'orfèvrerie profane tient la première place.

Les corporations ont leurs coupes, leurs insignes ; les particuliers possèdent de l'argenterie.

L'histoire des orfèvres et de l'orfèvrerie aux XVIe et XVIIe siècles seulement prendrait un espace qui fait défaut ici, les poinçons d'atelier sont



FIG. 705 — COSTUME SUISSE AU XVIe SIÈCLE, D'APRÈS LES GRAVURES DE VON MECHEL (1790), EXÉCUTÉES SUR LES DESSINS D'HOLBEIN (*Musée de Bâle*)

très nombreux. Selon les règlements des corporations, un contrôle sévère était exercé sur le titre et la façon de la marchandise. Dans les pays réformés, le mobilier d'église nous est représenté par des coupes et des vases pour le vin de

la communion. Dans les cantons catholiques, outre les calices, les vases, les burettes, il se fait des ostensoirs, des reliquaires, des croix, des chandeliers, etc.

Quelle que soit la destination des pièces d'orfèvrerie, leur style est très varié. Les coupes deviennent aigles, coquilles, ours, personnages même. L'ingéniosité de la conception dispute le pas à la facilité de l'exécution.

Tantôt c'est un grand hanap orné de sujets gravés représentant les travaux des mineurs (fig. 753), tantôt un gobelet supporté par une statuette. La coupe de la confrérie des Pêcheurs et Cossons (revendeurs) de Neuchâtel est



FIG. 706 — INDUSTRIE DE LA TOILE A SAINT-GALL (*Musée de Saint-Gall*)

une conque élégante portée par un Neptune. Pour éviter les oscillations du liquide, une mince lame d'argent repoussé, en forme de cygne est fixée dans l'intérieur.

Dans ce qui constitue l'orfèvrerie civile ou d'apparat, selon la classification adoptée dans le *Catalogue officiel de l'Art Ancien* de l'Exposition nationale de 1896, il se trouve un certain nombre de pièces de valeur historique. Au premier rang se place la coupe offerte au bourgmestre Wettstein par quelques marchands bâlois. Cette magnifique œuvre de l'art de l'orfèvre, d'auteur inconnu, fut faite probablement à Strasbourg. Il est bon de rappeler ici que c'est grâce à Wettstein que la Confédération fut reconnue officiellement comme Etat indépendant à la paix de Westphalie. Il peut être considéré comme un des pères de la patrie. Les armoiries de Münster et d'Osnabrück rappellent que c'est dans ces deux villes qu'eurent lieu les négociations destinées à mettre fin à la guerre de Trente Ans. Le serment du Grütli, au-dessous de la vasque, indique le rôle patriotique du magistrat bâlois.

Les coupes offertes par la seigneurie de Genève à Zurich et à Berne, rappellent l'alliance de 1584[1].

A côté de la vaisselle d'apparat, destinée aux corps constitués et aux

[1] *Bulletin de l'Institut Genevois*, t. XXI. L'alliance de 1584 entre Berne, Zurich et Genève.

associations, nous voyons une argenterie usuelle assez bien représentée, surtout aux XVIIe et XVIIIe siècles. Les particuliers aisés ont des services de table, des sucriers, des plats, des flambeaux en argent ; le cristal taillé se marie au métal précieux et le nombre considérable de fabricants, dans notre pays, est une preuve que le luxe d'une belle orfèvrerie était répandu.

Tout le monde, cependant, ne pouvait se procurer de la vaisselle aussi précieuse que celle dont il vient d'être question. Les ustensiles, surtout à la campagne et dans la classe moyenne, étaient en terre commune et en bois. On



FIG. 707 — INDUSTRIE DE LA TOILE A SAINT-GALL (*Musée de Saint-Gall*)

employait, en outre, des métaux usuels pour la fabrication des articles de ménage. Les artisans qui les faisaient apportaient à leur travail une conscience et parfois une originalité que l'on ne trouve que rarement aujourd'hui. Il y avait notamment des potiers d'étain dont les produits marqués nous sont parvenus, tels que les Jean Poncet (XVIe siècle), les Bourrelier et les Charton, de Genève, les Schirmer de Saint-Gall, etc. A Zurich, les Füssli avaient établi une fonderie de cuivre dont les produits, exposés en grand nombre au Musée National, ont un cachet artistique que nos « modernes » feraient bien de donner à leurs œuvres. Les chaudronniers et batteurs de cuivre, dont la tradition d'art a été reprise heureusement de nos jours, multipliaient les éléments décoratifs sur les bouilloires, les plats, les moules, les lampes. Ils mettaient autant de soin que les orfèvres dans leur travail au repoussé.

Même les formes à gâteaux revêtent un caractère artistique. C'est dans le nord et l'est de la Suisse qu'elles sont le plus répandues. Elles représentent des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, de l'histoire suisse, des légendes, des armoiries et des personnages héraldiques (surtout au XVIIe siècle). Ces moules étaient en bois ou en argile.

Les ménagères faisaient elles-mêmes, dans la plupart des cas, leur pâtisserie et chaque ménage bien monté avait un assortiment de formes ou *stoss*

pour ces gâteaux nommés *Biber*, *Biberli*, *Digerli*, suivant les localités. Les pâtissiers devenant plus nombreux, l'usage des moules se perdit.

Jost Ammann donne, dans son ouvrage intitulé *Stände und Handwerker*, des gravures sur bois représentant les principales professions. On y



FIG. 708 — COSTUME SUISSE AU XVI[e] SIÈCLE, D'APRÈS LES GRAVURES DE VON MECHEL (1790), EXÉCUTÉES SUR LES DESSINS D'HOLBEIN (*Musée de Bâle*)

voit comment l'on travaillait. Toutes les conditions sociales sont passées en revue ; c'est le pharmacien, dont l'officine pourra être comparée à celle du couvent de Muri (Musée National) (fig. 761), le graveur sur bois, dont la ville

de Bâle est le paradis, à cause des illustrations de livres, l'orfèvre, le vitrier qui assemble ses cives (ronds de verre) sur la table à tracer, le peintre sur verre, etc. Jost Ammann est la source la plus utile que nous puissions consulter sur les métiers au XVIe siècle. Le musée de Saint-Gall a toute la série



FIG. 709 — COSTUME SUISSE AU XVIe SIÈCLE, D'APRÈS LES GRAVURES DE VON MECHEL (1790), EXECUTÉES SUR LES DESSINS D'HOLBEIN (*Musée de Bâle*)

des opérations concernant la manufacture des toiles. Ces petits tableaux sont très postérieurs à Jost Ammann; ils font comprendre l'importance des industries textiles dans cette ville qui quadrupla sa production en cinquante ans.

Au temps de Waldmann, le travail du coton avait été introduit à Zurich, il se répandit à Zug, à Lucerne, dans l'Argovie, Berne et Appenzell (Rhodes-Extérieures). Les Suisses étaient redevables à leurs hôtes italiens ou français d'une bonne partie de leurs industries. C'est principalement dans les cantons réformés que les conditions économiques changent le plus vite.



FIG. 710 — INDUSTRIE DE LA TOILE A SAINT-GALL (*Musée de Saint-Gall*)

FÊTES ET INSTRUCTION

Au XVe siècle, on avait commencé à avoir des fêtes de tir; la plus ancienne est probablement celle de Fribourg en 1441, puis viennent celles de Berne (1442), de Sursée (1452). En 1456, les Zuricois se rendirent par la Limmat, l'Aar et le Rhin, à Strasbourg, leur alliée, apportant avec eux leur bouillie encore chaude et des pains frais. Le souvenir de cette équipée a été conservé par la poésie.

En 1465, les Lucernois invitent les Glaronnais à un tir à l'arbalète; en 1472 à lieu, à Zurich, un tir à l'arquebuse. Presque chaque ville avait sa grande fête; c'est en 1476 que fut fondée, à Genève, la Société de l'Arquebuse. Tout était prétexte à réjouissances au XVe et au commencement du XVIe siècle. La Réforme vint modifier ces dispositions; on s'amusa moins, on travailla davantage. Le besoin d'instruction se fait sentir dans la seconde moitié du XVIe siècle.

Nous avons vu déjà combien les efforts des humanistes dans ce sens avaient été heureux; catholiques et réformés rivalisent de zèle à fonder des écoles. A Zurich, Zwingli en ouvre une de philologie et de théologie; en 1559, Calvin inaugure le Collège de Genève, dans le bâtiment qui l'abrite encore; à

Schaffhouse, à Bâle, à Brugg, à Stein am Rhein se créent des écoles latines et allemandes; en 1579, il s'en ouvre à Altorf; en 1580, dans l'Obwald; en 1590, dans le Nidwald. On parla même de faire des écoles pour les filles. En pays catholique, les ordres religieux et surtout les jésuites, empruntant aux réformés leurs méthodes et les perfectionnant, arrivent à organiser des établis-

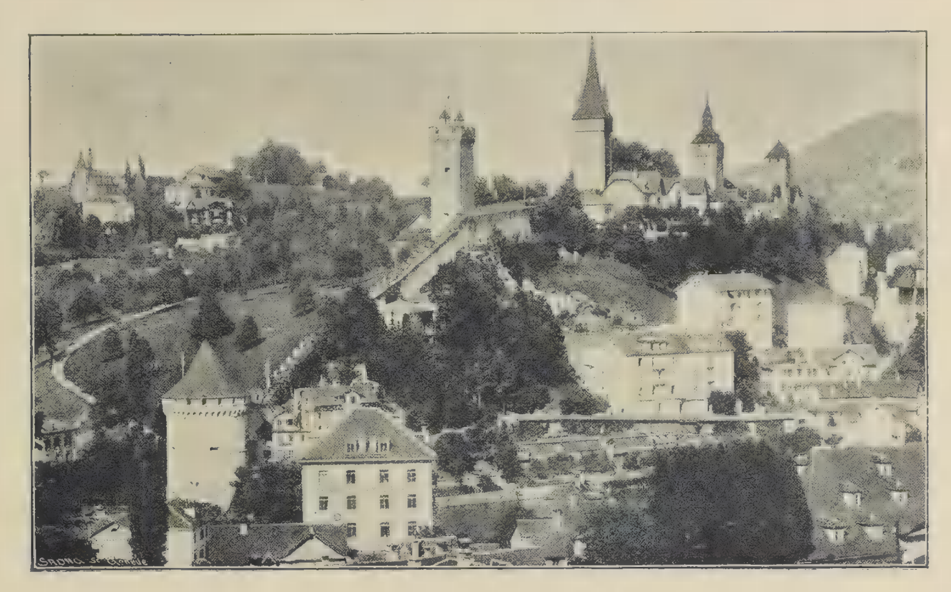


FIG. 711 — LA MUSEGG (*Lucerne*)

sements d'instruction de premier ordre, à Lucerne principalement, grâce à l'appui de Louis Pfyffer. Dans la masse de la nation, cependant, l'école n'était pas très populaire, malgré le zèle des savants. Si une élite voulait acquérir le savoir, elle n'était toujours qu'une minorité. La plupart des humanistes étaient obligés d'exercer un métier à côté de leurs études; ainsi, Thomas Platter était tisserand, Pellican mégissier. Leurs prétentions matrimoniales nous paraissent plus que modestes. On regardait alors surtout au caractère des personnes ; c'est ce qui nous explique pourquoi Léo Jude, un humaniste distingué, épouse la fille d'un pauvre tisserand, et Thomas Platter, la servante de Myconius; elle avait une fortune de deux écus. Ceux qui se mariaient dans leur milieu ne cherchaient pas davantage une dot brillante; le philologue Isaac Casaubon épouse la fille de l'imprimeur Estienne, dans un moment où l'un et l'autre étaient dans une situation matérielle très difficile.

La manière de se nourrir était plus compliquée qu'au temps ancien. Lorsque nos pères conquirent leur liberté, ils ne connaissaient que les aliments fournis directement par le pays; le sel même était difficile à se procurer. Avec le développement du commerce, on reçoit des fruits et des vins étrangers, des épices, principalement du safran (en plusieurs endroits, les locaux des ghildes de marchands s'appellent « au Safran »). Le lait, le beurre, le fromage, la bouillie sont abandonnés aux campagnards; ceux-ci ont rarement du légume, encore plus rarement de la viande. A l'antique sobriété dans la boisson succède l'abus. Le chocolat, le thé (premier arrivage à Amsterdam en 1610)

le café, le tabac furent introduits en Suisse ; le premier qui fuma dans notre pays fut, dit-on, Conrad Gessner, né en 1516 à Zurich, homme savant, le premier aussi qui ait reconnu la beauté de nos Alpes. Dans sa manie règlementatrice, le XVII[e] siècle n'eut garde d'oublier le tabac. Les propriétés narco-



FIG. 712 — COSTUME SUISSE AU XVI[e] SIÈCLE, D'APRÈS LES GRAVURES DE VON MECHEL (1790), EXÉCUTÉES SUR LES DESSINS D'HOLBEIN (*Musée de Bâle*)

tiques de la plante, les dangers d'incendie en firent interdire l'usage en beaucoup de lieux. A Berne, la Chambre des tabacs (Tabak-Kammer) était chargée de mettre un frein à l'habitude d'en user. Fumer, disait l'ordonnance prohi-

bitive, est malpropre, malsain, coûteux, préjudiciable même à l'intelligence, enfin *dangereux pour la religion!*

Certaines mesures sont absolument justifiées, soit au XVIe, soit au XVIIe siècle, par exemple l'interdiction aux aubergistes de donner à boire aux



FIG. 713 — COSTUME SUISSE DU XVIe SIÈCLE, D'APRÈS LES GRAVURES DE VON MECHEL (1790), EXÉCUTÉES SUR LES DESSINS D'HOLBEIN (*Musée de Bâle*)

gens du pays dans la matinée (ordonnances zuricoises de 1628). A la campagne, les hôteliers étaient tenus aux mêmes règles; pour réprimer l'abus des divertissements coûteux, de nombreux règlements furent publiés.

Toute défense est inutile, si l'Etat ne cherche pas à agir profondément par la morale et la religion. C'est le principe usité alors; les manifestations, les opinions religieuses sont sévèrement contrôlées.

Dans le domaine économique, à mesure que nous avançons dans le XVIIe siècle, nous constatons la main-mise de la population urbaine sur tout ce qui est production industrielle. Le despotisme des corporations règle les

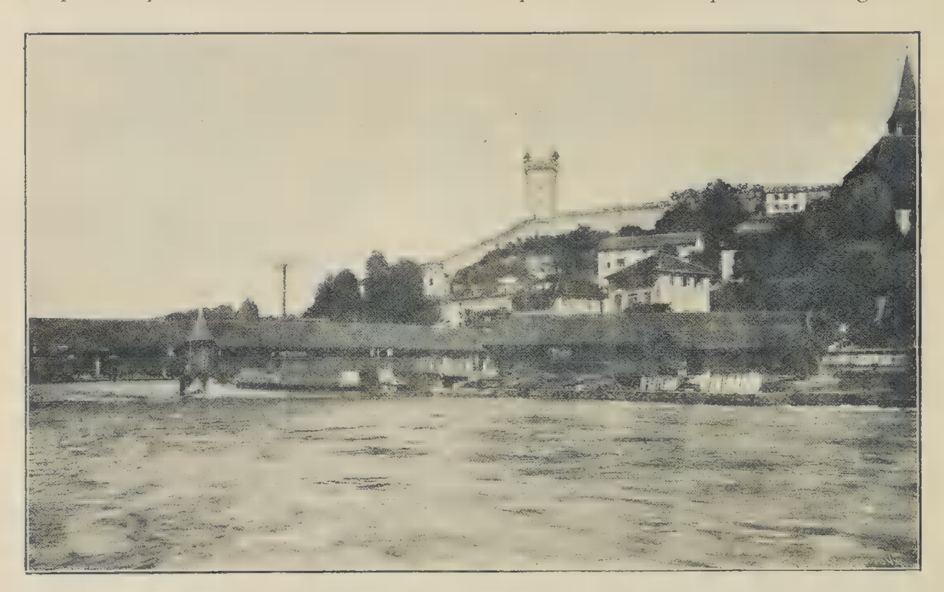


FIG. 714 — LE PONT COUVERT, DIT SPREUERBRUCKE (*Lucerne*)

importations et les exportations. Les chefs-lieux ne permettent à aucune branche d'industrie de se fixer à la campagne, de peur que cela ne porte atteinte à leurs privilèges; le principe de la libre concurrence est inconnu. Nous voyons, dans le même temps, Colbert réorganiser le système corporatif en France et créer un protectionnisme spécial. C'est au marché du chef-lieu que l'homme des champs vend ses produits et se procure ce dont il a besoin. Il y a une double raison à cela: d'abord faire gagner l'industrie du pays, puis faire payer les droits imposés à toute transaction. Si les bourgeoisies étaient relativement prospères, la campagne était misérable. Elle allait apprendre plus tard seulement à fumer la terre, à faire des prairies, à comprendre la valeur des cultures fourragères et modifier le système d'élevage du bétail. Survenait-il une disette, les gouvernants, au lieu de s'attaquer au mal même, se contentaient de prohiber rigoureusement la mendicité et le vagabondage.

LES ARMES EN SUISSE AUX XVIe ET XVIIe SIÈCLES

Les campagnes entreprises par les Suisses aux XVIe et XVIIe siècles montrent combien le rôle de leurs troupes de pied est important. Dès lors, la grosse cavalerie, c'est-à-dire la noblesse si redoutable au moyen-âge, passe au

second rang. Les Confédérés, bien conduits par leurs chefs, n'avaient pas d'organisation militaire centrale ni permanente ; chaque canton faisait comme bon lui semblait pour l'équipement et l'instruction de ses troupes et quand une expédition était décidée le groupement des forces était absolument occasionnel. Les armées nationales, établies d'après des principes méthodiques, ne font leur apparition qu'au XVIIIe siècle. Depuis la seconde moitié du XVe, la longue pique de 16 à 18 pieds était devenue de plus en plus en usage, conjoin-

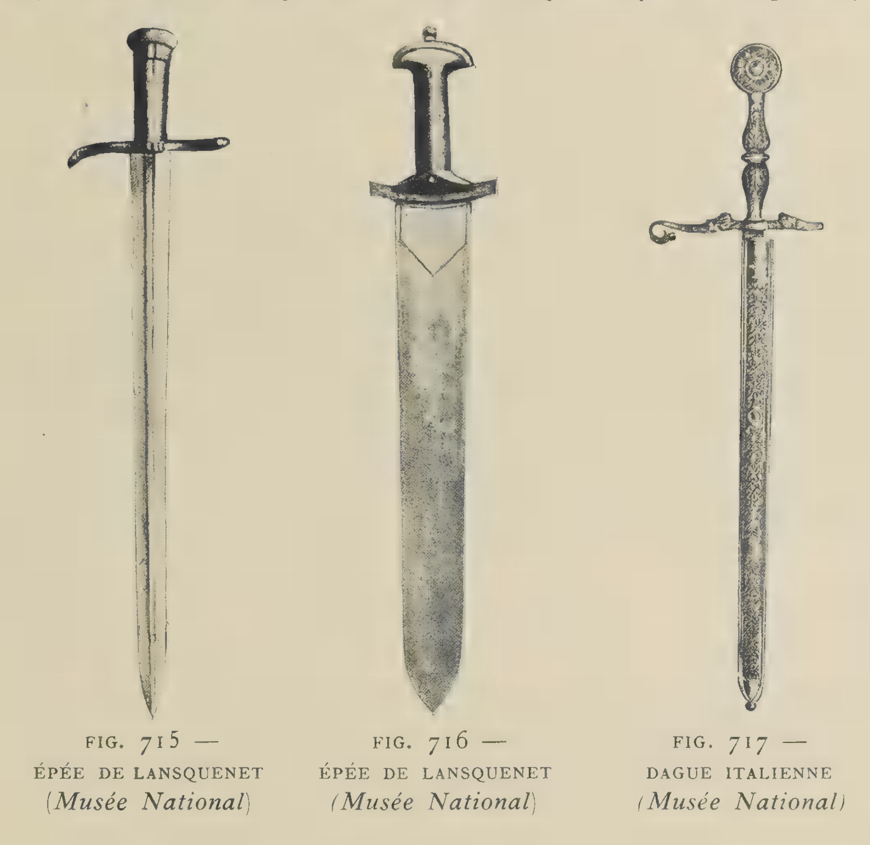


FIG. 715 — ÉPÉE DE LANSQUENET (*Musée National*)

FIG. 716 — ÉPÉE DE LANSQUENET (*Musée National*)

FIG. 717 — DAGUE ITALIENNE (*Musée National*)

tement avec la hallebarde et le morgenstern. L'épée à deux mains, l'arme de Frischanz Theilig, revêt au XVIe siècle une forme très élégante. La lame en est parfois ondulée ou flamboyante, d'où le nom de flamberge. Tandis que l'épée reste longue dans la cavalerie, elle se racourcit chez les mercenaires, mais elle devient d'autant plus large ; elle rappelle un peu le glaive romain. Outre les armes de hast signalées plus haut, on se sert de fauchards, de guisarmes, d'espontons, de pertuisanes, qui sont tous des lances dont la lame affecte des formes spéciales. Voici, du reste, d'après Stumpf, l'équipement des mercenaires suisses : « La plupart du temps ils sont couverts d'une bonne armure ; ils ont en général trois armes offensives, l'épée et le poignard au côté, puis une pique, une hallebarde ou une arquebuse ; ils emploient beaucoup la hache d'armes. »

L'arbalète est encore en très grande faveur ; les armes à feu portatives sont lourdes, longues à charger, peu précises ; ce sont d'abord des bâtons

à feu, puis des arquebuses à croc, à mèche, puis à serpenteau, remplacées ensuite par l'arquebuse à rouet et à pierre qui devient le mousquet. Cette dernière arme est déjà un très grand perfectionnement ; on cherche aussi à combiner l'arme blanche et l'arme à feu ; nous en avons un exemple dans la hache d'armes de Zwingli. Les anciennes arquebuses étaient employées surtout à la défense des remparts. Les mousquets, de fort calibre, nécessitaient

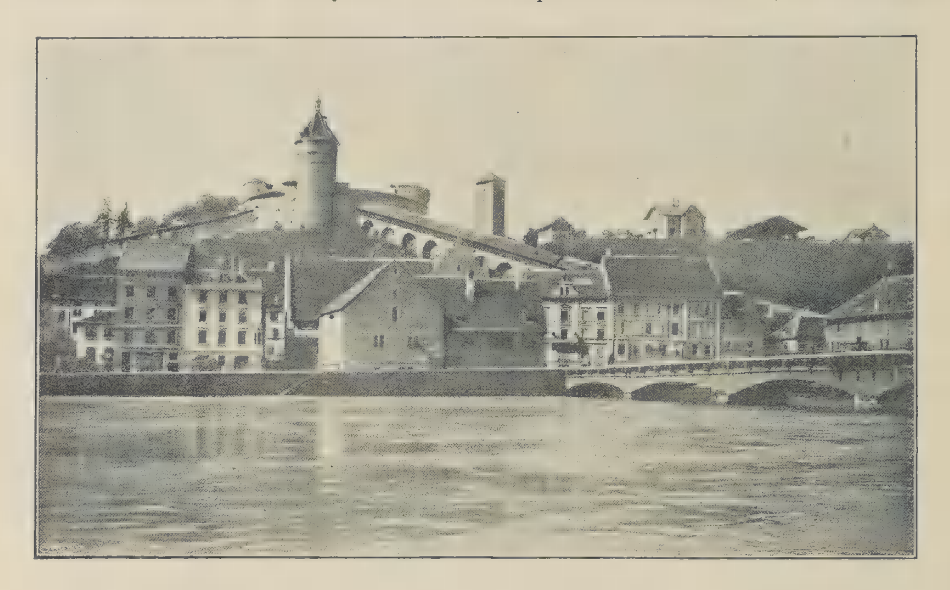


FIG. 718 — LE MUNOTH (*Schaffhouse*)

encore l'emploi d'une fourchette pour les supporter pendant le tir. La crosse, en général malcommode, variait de formes comme de dimensions. L'invention de la platine à rouet s'applique aux pistolets, encore fort encombrants ; il se fait aussi des mousquets très courts que l'on charge de plusieurs balles, les escopettes.

Ces armes, et c'est ce qui fait leur valeur à nos yeux, sont quelquefois très ornées ; le fût, la crosse, sont couverts d'incrustations d'ivoire ou de nacre ; la platine est ciselée avec goût. La plupart des armes à feu sont plus simples ; les riches pouvaient seuls s'offrir le luxe des incrustations et des ciselures ; il en est comme des armures qui sont parfois de véritables chefs-d'œuvre. Les armes incrustées étaient employées surtout pour la chasse.

La grosse artillerie était, à l'origine, très peu maniable. L'adaptation de tourillons aux pièces, ce qui leur permettait d'osciller entre les flasques de l'affut, la rendit plus commode et plus facile à pointer. Il suffit de comparer les canons en fer que Charles-le-Téméraire perdit à Morat avec ceux de bronze de Jean de Malines qu'il laissa sur le champ de bataille de Grandson, pour se faire une idée des progrès accomplis dans la fabrication des bouches à feu. Toutefois le maniement en était fort lent car, au XVIe siècle, on considère comme très beau de tirer quatre coups par heure avec une seule pièce.

Les canons sont quelquefois de vraies œuvres d'art. Les fondeurs les ornent de reliefs, d'inscriptions et d'armoiries ; par exemple la Zürcherbraut

(Musée National) qui se charge par la culasse, de même que le Spatz au même musée.

On cherche à augmenter le nombre des décharges ; parmi les armes construites dans ce but nous avons les canons à orgues (Orgelgeschütz) dont la mitrailleuse de l'arsenal de Soleure est un des spécimens les plus rares et les plus curieux (XVIIe siècle). L'artillerie de siège se perfectionne ; les bombardes sont remplacées par des mortiers de tous calibres. L'emploi des boulets de pierre n'est pas abandonné, mais ceux de fer ont fait depuis longtemps leur apparition. Les mortiers étaient parfois d'un calibre considérable, comme celui qui est représenté dans la fig. 727 et qui est au Musée National. C'est une pièce garnie de cuir ; on désigne cette sorte de bouche à feu, en allemand, sous le nom de « Feuerhund ».

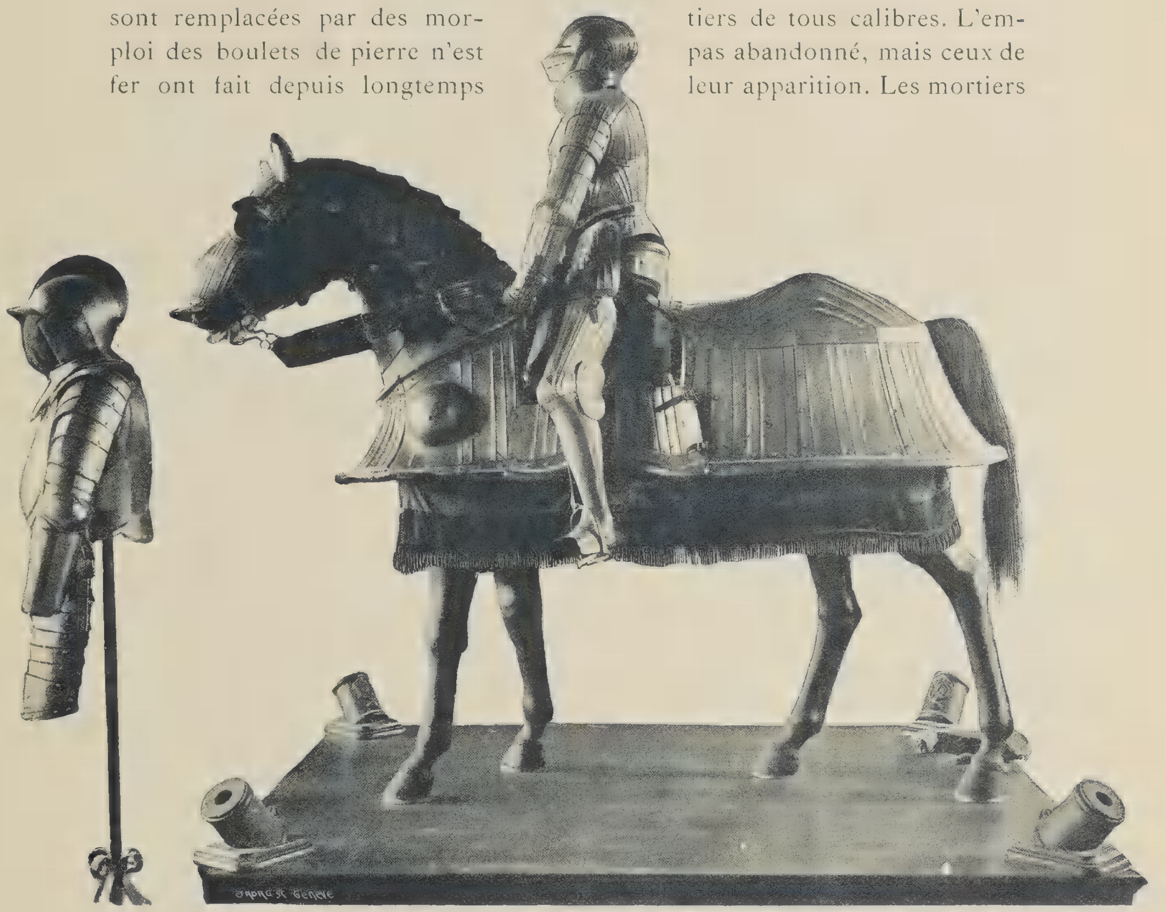


FIG. 719 — ARMURE DE CAVALIER COMPLÈTE AYANT APPARTENU A LA FAMILLE DE LUTERNAU ET FAITE PAR L. COLMAN D'AUGSBOURG (*Musée de Berne*)

Les armes défensives, casques, cuirasses, cottes de mailles, se modifient dans la forme. Elles suivent la mode : tandis que le XVe siècle avait surtout les armures plates, dans la première moitié du XVIe on voit apparaître les cuirasses cannelées et bombées ; leur richesse, leur variété vont en augmentant ; on cherche à les faire à l'épreuve des balles. Les armures complètes ne sont pas rares ; l'usage des demi-armures devint fréquent pour les troupes de pied,

vers 1540. Les cavaliers étaient protégés, soit dans la guerre, soit dans les tournois, par une carapace d'acier ; les chevaux eux-mêmes, comme nous l'avons vu à propos de Charles-le-Téméraire, étaient mis à l'abri des coups par une armure qui leur protégeait la tête (chanfrein), le cou, le poitrail, les flancs et la croupe. Dans les tournois, le poitrail était fortement matelassé. Les équipements complets de cavalier ont disparu chez nous, sauf un exemplaire très bien



FIG. 720 — FORTIFICATIONS DE SOLEURE

conservé. C'est la maximilienne qui fait un des principaux ornements du Musée historique de Berne. Elle a appartenu à la famille de Luternau et porte le poinçon de Lorenz Colman d'Augsbourg, armurier de l'empereur Maximilien. Elle est d'avant 1516.

Dans le courant du siècle, l'usage de la bourguignotte, casque léger, à couvre-nuque, avec une visière plate nommée avance, devint général. La bourguignotte tomba en désuétude au commencement du XVII[e] siècle, ou plutôt elle se transforma ; elle reçut une mentonnière, une visière mobile. Une classification des formes de casques serait trop longue ici, disons seulement que l'on voit, vers le milieu du siècle, des casques à grille, d'autres affectant la forme d'une tête d'animal ou d'un être fantastique.



FIG. 721 — PORTE DE BALE *(Soleure)*

Dès les premières années du XVII[e] siècle, on voit apparaître, concurremment avec la bourguignotte, un casque conique à rebords, terminé soit par un bec ra-

mené en arrière, soit par une arête ou cimier épais ; ce couvre-chef, susceptible de recevoir une décoration gravée, s'appelle morion ; le cabasset lui ressemble un peu ; il est plus pointu ; les Allemands l'appellent Birnhelm (casque en forme de poire), il a, en effet, une vague ressemblance avec un de ces fruits.

Les premiers morions avaient des jugulaires ; plus tard elles furent supprimées. Sauf les soldats au service étranger qui suivaient forcément la mode des pays où ils se trouvaient, les Suisses avaient conservé une simplicité relative dans leur équipement : l'armure de Jean-Rod. d'Erlach, commandant des troupes bernoises en 1675, avec son casque à nasal, n'offre rien de particulier comme luxe, comparé aux produits similaires de France ou d'Italie.

Beaucoup d'armures étaient peintes en noir avec des parties brillantes[1], d'autres sont gravées ; pendant le XVIe et la première partie du XVIIe siècle, la cuirasse des officiers devient de plus en plus luxueuse, sans atteindre chez nous au même degré qu'en France et en Allemagne.



FIG. 722 — ARMURE DU XVIIe SIÈCLE
(*Musée de Bâle*)

Chacun était obligé de s'équiper à ses frais, de sorte qu'il n'était pas question d'uniforme. Cependant les troupes étaient rangées par armes, les piquiers vers l'extérieur, les hallebardiers au centre, les gens de trait aux ailes. On marchait par états, corporations, bannières et fanions. Les Suisses portaient la couleur de leur canton ; l'emploi de la croix blanche (en opposition à la croix rouge d'Autriche), ne se généralise qu'après la guerre de Zurich. La diète avise, plus tard, à ce que toutes les troupes confédérées soient munies de ce signe de ralliement. En général, dans toutes les localités, il était tenu un rôle exact des armes offensives et défensives ; souvent on les conservait dans l'arsenal. C'est ce qui explique comment plusieurs villes suisses possèdent des collections considérables d'armures plus ou moins précieuses, la plupart du temps modestes mais très utiles pour l'histoire du costume militaire.

Les progrès des armes à feu rendaient inutiles les lourds harnais de

[1] La raison de cet usage est que le soldat évitait ainsi un fourbissage fréquent.

métal ; les soldats, au XVIIe siècle, en posent les pièces les unes après les autres. En 1602, lorsque le duc de Savoie tente l'escalade de Genève, une partie de ses troupes est armée de cuirasses complètes, mais pendant la guerre de Trente Ans, à part certaines pièces comme le hausse-col qui servait d'insigne de grades, les hommes ont le pourpoint de buffle, moins malcommode et

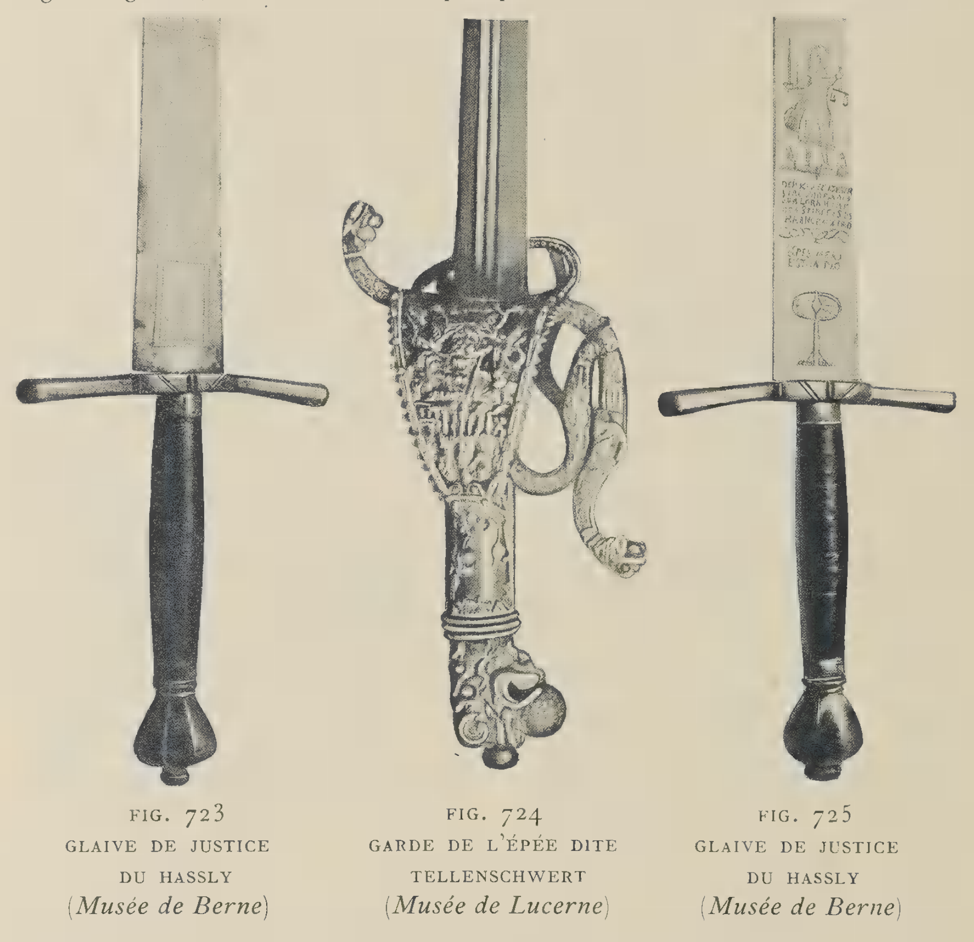


FIG. 723
GLAIVE DE JUSTICE
DU HASSLY
(*Musée de Berne*)

FIG. 724
GARDE DE L'ÉPÉE DITE
TELLENSCHWERT
(*Musée de Lucerne*)

FIG. 725
GLAIVE DE JUSTICE
DU HASSLY
(*Musée de Berne*)

qui offrait autant de résistance aux projectiles que le corselet de fer ou même d'acier. Les troupes de pied gagnèrent en mobilité ce qu'elles perdaient, non pas même en sécurité, mais en poids.

Les vitraux particuliers, les rustiques surtout, montrent combien alors le costume militaire diffère peu de celui de tous les jours. Le feutre haut, en usage à la fin du XVIe siècle ; celui à larges bords avec une énorme plume, de la période de la guerre de Trente Ans, remplacent les morions et les cabassets, soit pour les hallebardiers, soit pour les arquebusiers et mousquetaires. Les officiers et capitaines, élus au XVIe siècle par les conseils dans les villes, par la troupe dans les cantons campagnards, ne se distinguaient de leurs hommes, ni par l'équipement, ni par la solde. Ceux qui étaient au service étranger étaient traités autrement.

Ainsi l'emploi toujours plus grand de la poudre avait transformé

l'armement offensif et défensif. Il allait révolutionner l'art de fortifier les villes. A Lucerne, la Musegg, bâtie aux XIVe et XVe siècles est renforcée et renouvelée au XVIe (1562); cette ligne de murs et de tours qui protège la cité de la Reuss au nord s'est conservée intacte.

La vue de Lucerne, représentée sur les vitraux de Spengler (Musées de Bâle et de Lucerne) (fig. 521), donne une idée exacte de la double enceinte qui protégeait la ville au nord. Dans le bas, les tours et la rangée de maisons qui les réunit indique où s'arrêtait la ville avant que la portée des armes à feu fut con-

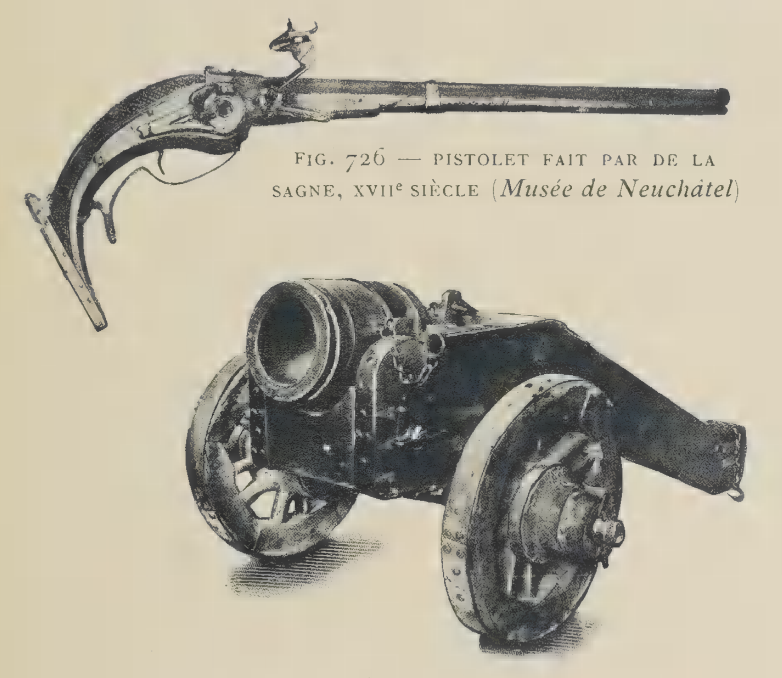


FIG. 726 — PISTOLET FAIT PAR DE LA SAGNE, XVIIe SIÈCLE (*Musée de Neuchâtel*)

FIG. 727 — MORTIER LUCERNOIS GARNI DE CUIR, DIT « FEUERHUND » (*Musée National*)

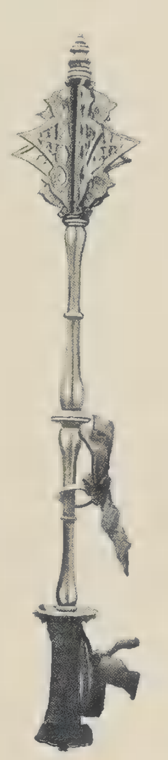


FIG. 728 — MASSE D'ARMES AYANT SERVI DE BATON DE JUSTICE, AUX ARMES DE GRAFFENRIED (*Musée de Berne*)

sidérable. Plus tard, il devint urgent d'occuper la crête qui domine la ville au nord-ouest et la Musegg fut créée. Cet ensemble de murs et de tours toutes différentes les unes des autres offre un des aspects les plus pittoresques que jamais fortification ait présentés.

« La Musegg, dit M. Th. de Liebenau (*Das alte Luzern*, p. 281), le « signe particulier de Lucerne, fut bâtie, d'après l'origine admise, en 1408, « lors du conflit entre Berne et Lucerne à cause du meurtre de Wernli « Schilling, mais des recherches plus complètes montrent que quelques tours « de cette enceinte extérieure sont plus anciennes.

« En l'an 1408, on ne fit que compléter, d'après notre opinion, les « fortifications déjà existantes, peut-être celles élevées ou étendues de 1350-« 1386, et relier les tours entre elles par un mur plus haut. En 1471, la « Musegg fut restaurée en même temps que toutes les tours et les murailles

« servant à la fortification de la ville. A cet effet, et pour l'acquisition d'ar-
« tillerie et de grosses cloches, pour amortir les dettes de la ville et élever
« Willisau, une capitation de quatre schilling et un impôt sur la fortune de
« quatre schillings pour chaque cent livres (Pfund Heller) furent établis pour
« cinq ans. Le nom de Musegg se rencontre déjà avant 1262, mais sa signifi-
« cation est discutée. La Musegg était un lieu favori pour les divertissements;

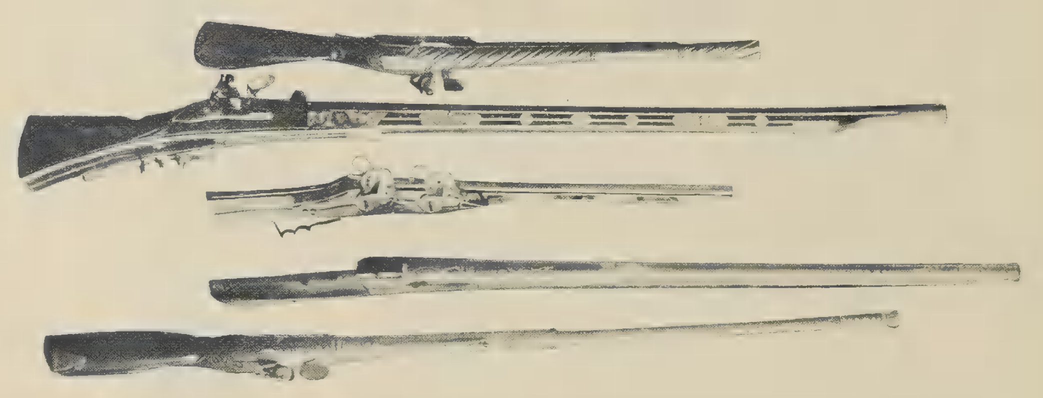


FIG. 729 — ARQUEBUSES ET FUSILS DE DIFFÉRENTS TYPES DU XVIIe AU XVIIIe SIÈCLE
(*Arsenal de Soleure*)

« on y allumait le feu de joie du carnaval. La jeunesse s'amusait à entendre
« l'écho produit par certaines tours. Jusqu'en 1583, les bouchers, le mercredi
« des Cendres y faisaient habituellement une grande buverie. Une importante
« procession appelée *Voyage à Rome* se déroulait chaque année le long des
« murailles de la Musegg. »

A Schaffhouse, de 1564 à 1585, on éleva une énorme casemate surmontée d'une plateforme et d'une tour, de façon à relier les ouvrages environnants qui datent en partie du moyen-âge. Cette forteresse est le Munoth, occupé jusqu'en 1674.

A Soleure, le changement est grand également. Les remparts et les tours du XVIe siècle y sont en beaux matériaux. La porte de Bâle, entre autres, surmontée d'une statue de Saint-Ours de style baroque (1739), se distingue par son aspect puissant. Des bossages, tantôt lisses, tantôt rustiques, ajoutent à l'apparence solide de ces constructions. Les murs sont épais, percés de rares meurtrières. Le haut des tours, en blocs lisses, affecte la forme d'une coupole surmontée d'un toit. L'édifice central est carré. Le même système de défense se remarque dans un chef de vitrail représentant un siège.

Lorsque Vauban eut transformé l'art de fortifier les villes, qu'il eut inventé aussi de nouveaux moyens d'attaquer, la plupart des cités helvétiques s'entourèrent d'ouvrages d'après le nouveau système, ouvrages qui subsistent en partie dans certains endroits, comme à Soleure, que la génération qui disparaît a encore connus dans d'autres localités, comme à Genève. Les épaisses murailles sont remplacées par des bastions soutenus au moyen de murs de soutainement. C'est vers le même temps que Louvois introduit l'uniforme dans l'armée française. Peu à peu, l'art de la guerre se modernise; les

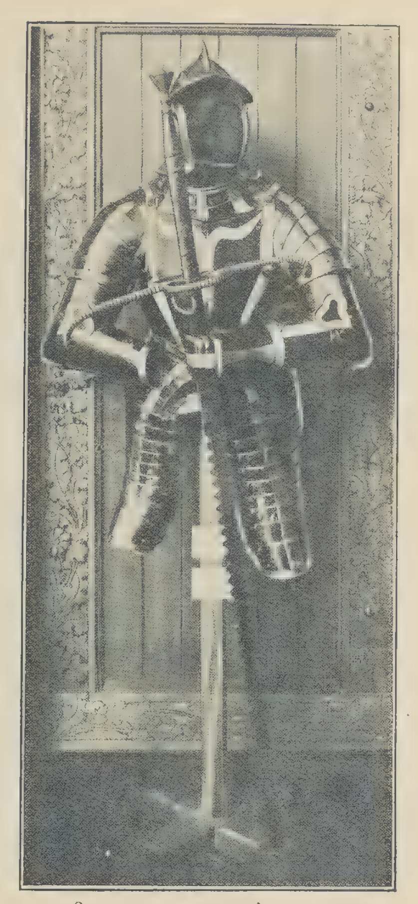


FIG. 730 — ARMURE D'ACIER NOIRCI ET A BORDS POLIS *(Musée National)*

conflits armés prennent des proportions considérables. La Suisse doit suivre le courant et les Etats qui la composent organisent leurs forces militaires. Le fusil a remplacé en partie l'ancien mousquet et la pique, qui n'est plus qu'un insigne de grade, a fait place à la baïonnette.

Nous avons vu comment les villes suisses, disons mieux, le pays tout entier s'était transformé au contact de l'étranger, combien le luxe s'était répandu partout, luxe solide, d'un caractère plus familier qu'extérieur, mélange d'éléments classiques et de fantaisie locale, adapté aux conditions climatériques et sociales. L'impression de confortable relatif qui se dégage de ces intérieurs anciens, qu'ils soient encore en place ou reconstruits dans nos musées, ne pourrait-elle pas nous tenter de considérer le XVIe siècle comme une sorte d'âge d'or? Ne serait-on pas autorisé de croire qu'une paix profonde régnait dans toute la Confédération? L'histoire nous apprend, au contraire, que le XVIe siècle fut en Suisse, comme en France et en Allemagne, une époque agitée au point de vue politique et religieux; jamais, peut-être, la Suisse ne fut plus près de sa ruine qu'alors. L'antagonisme dans les idées se traduisait parfois par des faits.

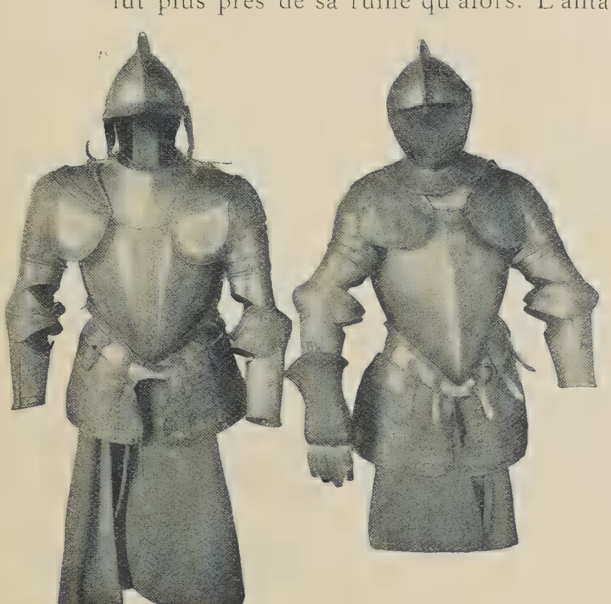


FIG. 731 — ARMURES, FIN DU XVIe SIÈCLE *(Musée de Neuchâtel)*

C'est surtout dans les deux premiers tiers du siècle que la fermentation est la plus vive; tous les esprits travaillent et il n'est pas étonnant que dans tous les domaines, grâce à la trempe plus forte des caractères, il se manifeste une activité intense, très souvent originale. Comme contre-partie, la Confédération n'a plus l'ascendant dont elle jouissait à la fin du XVe siècle dans la politique extérieure. De menaçante qu'elle était, elle est menacée par ses voisins. La division qui l'affaiblit se traduit au dehors par l'impuissance. Pourtant

la séparation d'avec l'empire s'accentue ; catholiques et réformés sont unis pour repousser toute immixtion étrangère. La France savait surtout maintenir son influence. Elle avait beau violer les traités, retenir la solde des troupes merce-

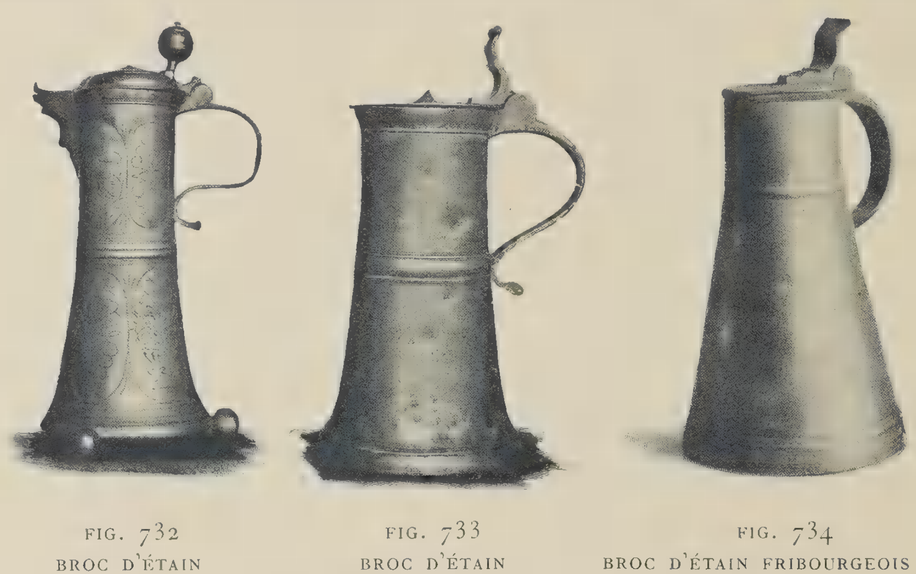


FIG. 732
BROC D'ÉTAIN
(*Musée National*)

FIG. 733
BROC D'ÉTAIN
(*Musée National*)

FIG. 734
BROC D'ÉTAIN FRIBOURGEOIS
(*Musée de Berne*)

naires, malgré les accès de mauvaise humeur des Suisses, malgré les velleïtés de revenir sagement à une sage neutralité, quelques efforts de sa part ramenaient les Confédérés dans sa sphère d'influence. Il entrait dans les vues de la puissante voisine d'être la débitrice des Cantons ; la peur de perdre les sommes à percevoir empêchait une rupture complète. La lutte d'influence entre la France et l'Espagne amena les conflits les plus graves.



FIG. 735
BROC D'ÉTAIN DE 1794
(*Musée de Berne*)



FIG. 736
BROC D'ETAIN
(*Musée National*)



FIG. 737
BROC D'ÉTAIN
(*Musée de Berne*)

L'histoire politique n'a pas sa place en cet ouvrage; une constatation cependant nous sera permise. C'est depuis la Réforme que la centralisation des pouvoirs tend de plus en plus à se développer; les autorités ont leur puissance « par la grâce de Dieu », tant au point de vue confessionnel qu'au point de vue purement administratif et politique. Cette centralisation est dans l'air; elle se fait en Espagne, elle va s'achever en France; elle s'opère momentanément en Allemagne sous la main puissante de Charles-Quint pour sombrer presque entièrement pendant la guerre de Trente Ans.



FIG. 738 — LIEBENFELS (*Thurgovie*)

LE PAYSAN

L'union de l'Eglise et de l'Etat est absolue. La situation du campagnard n'en est que plus inférieure. L'homme des champs qui avait donné son sang, aussi bien que le citadin, pour la défense du pays ou l'augmentation de sa puissance, n'entendait pas se laisser dépouiller. Pendant la période de l'établissement de la Réforme, deux manifestations mettent en péril l'ordre social tel qu'il existait alors. Ce sont les troubles des Anabaptistes et la guerre des Paysans. Laissons de côté les premiers dont les tendances religieuses ne visaient à rien moins qu'à tout bouleverser partout où ils s'établissaient et occupons-nous des luttes que soutinrent les paysans pour faire valoir leurs droits.

Après les guerres pour l'indépendance, les droits féodaux n'avaient pas été abolis, ils s'étaient partiellement transformés. L'homme des champs avait peine à suffire à sa subsistance; le sol de la Suisse n'est pas un des plus productifs et la culture intensive est chose toute moderne. Les charges qu'impo-



FIG. 739 — PORTE DE RHEINFELDEN ET MAISONS BATIES DANS LES REMPARTS

saient, en outre, les changements dans le système gouvernemental, la formation d'une aristocratie qui, pour n'être pas féodale, n'en était pas moins dure, avait augmenté la difficulté de vivre. Le campagnard était mécontent. Il n'y a rien d'étonnant à ce qu'il ait prêté une oreille facile à tout ce qui lui parlait d'égalité, lui donnait l'espoir d'améliorer son sort. Les prédications égalitaires de la Réforme venaient donner une base à ses revendications. Dieu n'avait-il pas créé l'homme à son image, ne lui avait-il pas donné tout ce qui est sur la terre ?

D'où venaient donc tous ces droits féodaux ou régaliens, d'où venaient le vasselage et le servage ? N'était-ce pas faire œuvre de foi que de les secouer puisqu'ils étaient si manifestement contraires à la loi de Dieu ? Les privilégiés, par contre, s'appuyaient sur le droit divin pour maintenir les institutions dont ils profitaient; la formule « par la grâce de Dieu » figure dans un grand nombre de documents.

Il y avait donc un antagonisme entre les gouvernants et les gouvernés, entre le peuple des villes et celui des campagnes. Une étincelle devait suffire pour allumer un vaste incendie. Les paysans souabes avaient libellé en douze articles leurs réclamations ; un mouvement insurrectionnel, d'une intensité et d'une gravité exceptionnelles avait bouleversé l'Allemagne. Il avait gagné la Confédération. Les paysans de Grüningen assaillirent le couvent de Ruti. Dans d'autres lieux, à Saint-Gall, à Schaffhouse, en Thurgovie, des réclamations furent présentées, mais partout les gouvernements se basant sur leur prétendu droit historique, d'après lequel ils avaient acheté leurs sujets, se prononcèrent énergiquement pour l'état existant; dans quelques endroits pourtant, à Zurich, à Bâle, quelques concessions furent faites. Les demandes

du peuple des campagnes n'avaient rien que de très raisonnable à nos yeux, mais les pouvoirs publics en jugeaient autrement au XVIe siècle. Après l'échec de la Guerre des Paysans en Allemagne, Zurich retira les concessions accordées.

C'est ainsi qu'une transformation sociale urgente fut ajournée; lorsqu'elle se fera, à la fin du XVIIIe siècle, ce sera dans des conditions bien plus graves pour les Etats confédérés.



FIG. 740 — LE PONT COUVERT ET CHATEAU DES BAILLIS (*Baden*)

L'HABITATION RURALE

Comment les campagnards, si maltraités, ont-ils vécu ? Leur habitation ne différait pas beaucoup de ce qu'elle est de nos jours, à cela près que, les conditions sociales s'étant modifiées, le paysan d'aujourd'hui est, en général, plus au large qu'autrefois. La maison villageoise, dans la partie montagneuse du pays, est du type suivant : le bas qui contient souvent l'écurie est en pierre ; au-dessus du rez-de-chaussée commence la construction en bois ; les anciennes vues nous permettent de considérer l'habitation campagnarde actuelle, dans la Suisse allemande, comme se rapprochant beaucoup de celle de jadis. Bien mieux, il existe encore, par ci, par là, quelques constructions qui datent du XVIe siècle. Malheureusement, les incendies dévorent les uns après les autres ces témoins du passé.

Les illustrations de chroniques et de livres nous donnent aussi des aperçus intéressants sur les constructions ordinaires. La *Chronique de Berne*, de Schilling, offre plusieurs types de villages; ce sont surtout les maisons en pans de bois de la plaine qu'il représente (fig. 381). Les vues des Merian sont également une source importante de renseignements.



FIG. 741 — CHATEAU D'AVENCHES

Ces habitations se distinguent en plusieurs variétés, suivant la partie du pays où elles se trouvent, variétés reposant principalement sur des détails. En général, elles se rapportent à deux types principaux : la construction en madriers ajustés ou blockhaus, et la construction en pans de bois, à poutres apparentes dont les intervalles sont remplis, soit par de la menuiserie, soit par de la petite maçonnerie. Les premières, les plus parfaites au point de vue de la technique et du pittoresque, sont usitées dans la montagne, où le bois est relativement abondant; c'est notre chalet suisse.

La construction en pans de bois est usitée dans les parties basses du pays, dans la plaine, où les cultures ont refoulé les forêts. On a considéré ce genre de bâtisse comme une modification du premier, modification amenée par la raréfaction des bois. Qu'en faut-il penser? Le Jura est pourvu d'abondantes forêts et pourtant la construction en pierre s'y est répandue de bonne heure. Quoi qu'il en soit, les maisons en pans de bois ont été employées sur le plateau et dans la plupart des villes où, peu à peu, les constructions en moellons les ont remplacées, ainsi que cela arrive de nos jours, à la montagne même, après chaque grand sinistre. Ces généralités posées, passons à l'étude de quelques spécimens caractéristiques de maisons suisses.

La construction en madriers ou blockhaus est répandue sur toute la face nord du massif alpin; elle a débordé au sud par le Gothard jusque dans la vallée du Tessin, à Faido (Casa di Legno). Son domaine s'étend donc sur les Alpes Valaisannes, les Alpes Bernoises, une partie des Grisons, le massif montagneux de la Suisse primitive. Que l'on n'aille pas croire pourtant que



FIG. 742 — PORTE DU LANDERON

cette aire si vaste proportionnellement soit réservée au blockhaus seul. Non ; on y rencontre des maisons en pans de bois ou des bâtiments dans lesquels les deux types ont été combinés ou encore des maisons en pierre qui rappellent l'Italie ou le Jura.

Les spécimens de maisons en madriers les plus anciens sont, en général, les plus simples ; ce sont souvent des greniers. Leur toit est couvert de longs et épais bardeaux retenus par des poutres à demi-bois sur lesquelles pèsent de grosses pierres. Celles-ci ont pour but d'empêcher que la couverture ne soit enlevée par le vent. La toiture du blockhaus est primitive dans sa construction. Elle n'est pas faite de fermes supportant un faîte. Celui-ci est formé quelquefois par le haut d'une cloison médiane ; dans d'autres cas, lorsque cette dernière manque, ce qui se rencontre, les poutrelles reposent sur le haut des cloisons et sur les parois latérales. C'est donc le poids de l'ensemble qui en assure la solidité. Il y a un contraste frappant entre la précision qui préside à l'ajustement des parois et la simplicité de construction de la toiture. Celle-ci est forcément peu inclinée.

Les madriers qui forment le blockhaus s'enchâssent à angle droit les uns dans les autres et leurs têtes font saillie aux angles de la construction ; les cloisons sont ajustées de la même façon, de sorte que l'on peut voir à peu près la distribution intérieure d'après ces saillies (fig. 762). Ces bâtiments en bois reposent tous sur une substruction en pierre contenant généralement des caves, des dépendances et quelquefois l'écurie. L'intérieur renferme, au-dessus de la partie en maçonnerie, la cuisine à la vaste cheminée, la chambre commune avec une grande table et des bancs contre la paroi. Un gros poêle chauffe cette pièce ; il lui a même donné parfois son nom. A la fois atelier et salon, c'est dans la chambre du poêle que se concentre la vie familiale, privilège qu'elle partage avec la cuisine.

A l'étage au-dessus, et dans les combles, sont les chambres à coucher. La cheminée de la cuisine occupe une très grande place. La plupart du temps, c'est une vaste pyramide creuse, en planches soigneusement chanfrenées, qui dépasse le toit d'environ un mètre et qui se ferme au moyen d'un couvercle à contre-poids. Ce type se rencontre dans l'Oberland aussi bien que dans la Suisse romande et la Haute-Savoie ; souvent la cuisine est tout entière sous le

vaste manteau de la cheminée. L'espace, relativement énorme qui existe au-dessus du foyer, sert à fumer les salaisons.

Il n'était pas toujours donné à chaque famille d'avoir sa propre maison; il arrivait qu'un seul toit abritait deux ou même trois ménages; cela se voit aujourd'hui fréquemment dans les villages du Haut-Valais. Au lieu de superposer les appartements, comme cela se fait ordinairement, les maîtres charpentiers les juxtaposaient, en prenant la ligne de faîte comme séparation. Des exemplaires assez nombreux de cette disposition subsistent encore, surtout dans l'Oberland bernois. La façade alors s'élargit. Souvent, pour éviter les frais, trois familles se sont unies pour élever une maison. Deux d'entre elles occupent alors les côtés du bâtiment; la troisième est au milieu; tandis que les entrées des deux premiers appartements sont de côté, en général sous une galerie, le troisième a accès par la face postérieure.



FIG. 743 — COUPE ET FLAMBEAU EN ARGENT REPOUSSÉ, CISELÉ (*Musée de Soleure*)

FIG. 744 — COUPE EN ÉTAIN AVEC PLAQUETTE PORTANT DES INSCRIPTIONS (*Musée de Coire*)

Cette coopération permet de déployer un plus grand luxe dans la décoration des façades. C'est à ce fait que l'on doit les beaux exemplaires de l'Oberland.

Les maisons les plus anciennes, dites *païennes* dans le pays parce qu'elles sont probablement dues à l'influence allemanique, étaient formées de poutres équarries. Il n'en reste plus guère dans les vallées; on en voyait à Meyringen avant l'incendie de 1891. Celles qui datent des XVe et XVIe siècles n'ont qu'une décoration très simple formée d'entailles. Les consoles qui portent le toit ne sont pas ornées, tout au plus sont-elles sciées de façon à former un profil régulier, un arc de cercle par exemple.



FIG. 745 — HOTEL DE VILLE RENAISSANCE DE ZURICH

C'est dans la seconde moitié du XVIIe siècle et au XVIIIe que le goût de la décoration se développe. Ceux qui ont parcouru la région des lacs oberlandais ont sans doute admiré les riches façades des maisons d'Iseltwald et de Brienz.

Extérieurement les habitations du canton de Berne et d'une partie du canton de Vaud présentent comme particularité la proéminence du toit sur la façade ; de la sorte, celle-ci est abritée soit contre l'ardeur du soleil, soit contre la pluie. Gladbach (*Die Holz-Architektur der Schweiz*, p. 28) donne la reproduction d'une maison de Rougemont dont la toiture dépasse considérablement le front de la construction ; cette disposition appelle l'emploi de consoles ornées. Dans l'exemple que nous venons de citer, c'est surtout par la richesse du profil que les supports du couvert sont remarquables ; les constructeurs ont complété la parure de ces consoles par des volutes.

Dans la Suisse primitive, le toit ne dépasse que de quelques décimètres la façade et les consoles qui le supportent ont un galbe très simple. Des auvents protègent les fenêtres. Ces auvents semblent être une chose fort ancienne, car on les voit appliqués dans des édifices qui appartiennent encore au moyen-âge ; il y en a notamment à l'hôtel de ville de Zug. Ils avaient leur raison d'être autrefois. Lorsque la cherté du verre empêchait le paysan de l'employer pour garnir les fenêtres de sa demeure, celles-ci restaient ouvertes ; il fallait donc une protection contre la pluie chassée par les rafales ; ces petits toits appliqués aux façades remplissaient suffisamment le but proposé. Ils devaient être d'un emploi plus général jadis, car on en voit quelques spécimens dans la Suisse romande (fig. 764 à gauche).

Altzellen, dans l'Unterwald, eut jusque vers 1830 une maison historique que la tradition disait être celle de Kuni Baumgarten ; c'est là qu'il avait abattu le bailli de Wolfenschiessen dans son bain. Une chose qui a lieu de surprendre c'est que les gens du pays, si attachés à ce qui concerne leurs ancêtres, se soient résignés à voir disparaître ce témoin d'un des épisodes de leur histoire héroïque. On pensera ce qu'on voudra du bien fondé de l'attribution de cette demeure à un des héros de la liberté unterwaldienne ; il est néanmoins profondément regrettable que nous ne l'ayons plus comme exemplaire très ancien de ces constructions campagnardes de type allémanique. Un chercheur



FIG. 746
COUPE EN ARGENT
(*Musée de Berne*)



FIG. 747
COUPE DE CORPORATION
(*Musée de Bâle*)



FIG. 748
CALICE RENAISSANCE
(*Musée de Berne*)

patient, le capitaine von Deschwanden, a eu l'heureuse idée d'en prendre deux croquis conservés aujourd'hui au Musée de Stans. Sans aller aussi loin, le lecteur pourra voir ces dessins reproduits dans la *Statistique* de Rahn, dans la partie Unterwalden due à M. Robert Dürrer (page 30). C'était un blockhaus à deux étages, comme il en existe encore plusieurs dans la localité. Dans la substruction en pierre, une porte et une petite fenêtre indiquent une cave. A droite un escalier conduit à une galerie latérale où se trouve l'entrée de la maison. Cette galerie en supporte une autre dont la balustrade en simples planches touche presque au rebord du toit. La façade principale est percée, au premier, de sept fenêtres en deux groupes, cinq appartenant probablement à la chambre commune, les deux autres à un local plus petit (Kammer). L'absence de cheminée ne permet pas d'établir où était la cuisine. Les fenêtres dont nous venons de parler sont surmontées d'un auvent. A l'étage supérieur nous ne voyons plus que quatre ouvertures irrégulièrement espacées au-dessus desquelles les saillies des madriers indiquent une division du comble en trois. Tout en haut, près du faîte, est une petite fenêtre carrée.

Le croquis représentant la face postérieure semble indiquer que le haut

était fait de troncs ou de bois ronds. Il n'est pas question ici de toit en surplomb ni de consoles ; tout est extrêmement simple.

A Wolfenschiessen, une vaste habitation à trois étages, le comble compris, a des fenêtres abritées par deux lignes d'auvents. La porte d'entrée donne également sur une galerie de la face latérale droite ; on y accède par un escalier. Elle est de l'époque moderne. Son toit, qui dépasse la façade d'environ 70 centimètres, est supporté par de hautes consoles profilées en arc de cercle. Dans le canton d'Appenzell et la partie voisine de Saint-Gall, les faces sont couvertes de bardeaux et les fenêtres, séparées les unes des autres, ont des petits auvents indépendants et complétés par des planches de côté.

Dans la Suisse primitive une partie de la façade est cachée par les volets et les glissières où ils se meuvent ; c'est sur ces points que se porte donc la décoration. Pour gagner de la place, on prit l'habitude, au XVIIe siècle, de construire les étages légèrement en surplomb sur les parties inférieures ; de là l'emploi des consoles qui, venant rompre la monotonie des surfaces, contribuent à donner aux constructions de cette époque leur caractère de richesse, et cela d'autant plus que les dimensions des façades sont considérables. Vers le milieu du siècle l'abondance des ornements augmente et les consoles sont remplacées par des frises découpées. Les soutiens du toit sont profilés plus richement ; les montants des fenêtres sont sculptés. C'est à cette époque aussi que dans le Simmenthal, le Gessenay et jusque dans le canton de Vaud, on commence à faire le premier étage en pans de bois avec remplissage en menuiserie, laissant la construction en madriers à la partie supérieure. Tandis que les faces



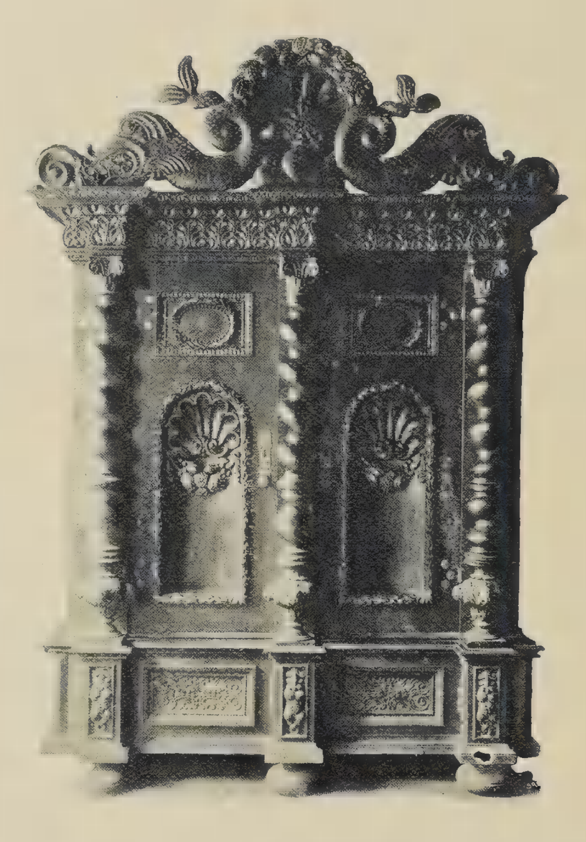
FIG. 749 — SUR LE QUAI DE LA LIMMAT, A ZURICH

antérieure et postérieure ont leurs étages en surplomb, les faces latérales restent presque toujours verticales. Entre les étages, sur la face antérieure, courent des corniches sculptées et mêmes peintes, souvent aussi une inscription.

Les galeries, toujours latérales, sauf dans certains endroits des Grisons qui subissent l'influence tyrolienne, sont supportées par des consoles qui forment les têtes des madriers et extérieurement par des piliers.




FIG. 750 — FAUTEUIL AUX ARMES DU COMTE DE GRUYÈRE (*Musée de Fribourg*)


FIG. 751 — ARMOIRE RENAISSANCE, AUX ARMES DE LA FAMILLE SURY, A SOLEURE (*Musée de Bâle*)

Dans les Grisons, l'influence tyrolienne, avons-nous dit, s'est fait sentir dans le style des constructions. Cette influence est nécessairement plus forte dans l'Engadine que dans le Prättigau ; dans la vallée de la Landquart le type du blockhaus se rapproche beaucoup de celui de l'Oberland. Si ses galeries sont étroites, la proéminence du toit sur la façade accentue la ressemblance ; cependant les pentes du couvert sont un peu plus inclinées ; les consoles qui les soutiennent sont remplacées par des bras de force verticaux et latéraux, disposition absolument tyrolienne. Dans l'Engadine le pignon est souvent agrémenté d'un ajustement de charpente qui suit intérieurement les rampants du toit et qui, par un jeu de croisillons, donne un aspect pittoresque à tout l'ensemble. Les architectes contemporains ont fréquemment utilisé ce motif d'architecture pour les constructions en bois.



FIG. 752 — CHATEAU STOCKALPER (*Brigue*)

Dans le canton de Zurich qui appartient déjà à la région de la plaine, le blockhaus à fait place la plupart du temps à la maison à pans de bois. Dans les parties où il s'est conservé, à la frontière schwytzoise entre autres, il est fortement modifié par l'autre mode de bâtir ; ainsi le toit est à pignon aigu, les pentes s'en atténuent au-dessus des galeries ; enfin les pierres ont disparu et une charpente ajustée remplace le système primitif usité dans le véritable blockhaus. Le toit dépassant peu les faces, des auvents sont nécessaires.

Si nous passons dans le canton de St-Gall, nous voyons, outre le genre de bâtiment usité dans les cantons voisins, des habitations d'un caractère élégant et qui dénotent l'influence de l'Allemagne. Dans le Toggenburg les galeries latérales sont remplacées par ces tourelles que supportent des consoles et qu'on appelle Erker. On sait combien ces adjonctions ajoutent de pittoresque aux maisons. L'effet n'en est pas moins heureux dans la construction en bois, car l'Erker a dû être fait à l'origine en charpente. Gladbach [1] donne une vue d'une maison de Wattwyl (Toggenburg), construite en 1677. On voit l'Erker à deux étages, une mansarde en pans de bois sur le toit. Au-dessus des fenêtres du premier



FIG. 753 — « BERGMANNS BECHER » COUPE GRAVÉE REPRÉSENTANT LES TRAVAUX DES MINEURS

[1] *Holz-Architecktur*, p. 46.

étage est un auvent. Il est un détail dont nous n'avons pas parlé jusqu'à présent, c'est l'encadrement des fenêtres ; comme dans la maison de Wattwyl dont il a été question, cet encadrement est très remarquable, il ne sera pas hors de propos d'en dire quelques mots ici.

Les fenêtres sont disposées de façons très diverses, suivant les localités ; cependant on peut remarquer en Suisse qu'elles sont groupées de préférence, tandis que dans le Tyrol elles sont en général séparées. Dans certaines localités elles occupent toute la façade et n'ont entre elles que les montants nécessaires ; c'est ce que l'on appelle en allemand le Fensterhaus.

Dans d'autres lieux elles sont groupées. Souvent les montants de chacune d'elles sont sculptés ; en outre, chaque groupe est parfois entouré d'un encadrement découpé qui complète heureusement la menuiserie de l'installation des volets et donne un cachet opulent à l'ensemble. Toute cette richesse décorative, ce goût architectural, paraît être en raison directe du bien-être matériel. En Valais le blockhaus est en général très simple, il renferme souvent plusieurs appartements et se distingue par sa hauteur relative. A Champéry il présente un aspect spécial qui cadre bien avec le caractère original de la population. Une galerie existe sur la face antérieure des maisons ; du milieu de cette galerie s'élève une poutre qui va s'adapter au faîte. Cette poutre est quelquefois ornée.



FIG. 754 — GALERIES DU CHATEAU STOCKALPER
(*Brigue*)

La même disposition se voit aussi aux greniers de Chaley et de Lourtier. La maison valaisanne n'a pas toujours de galerie ; celle-ci, lorsqu'elle existe, est plus souvent sur la façade que sur les côtés.

Comme spécimens valaisans un peu plus ornés que les autres, citons en premier lieu la maison de Pierre-Maurice Avantey (1777) à Champéry, avec sa longue galerie frontale surmontée d'une loggia et d'une croix. Au-dessus de la porte d'entrée est un petit balcon demi-circulaire. Zermatt possède aussi quelques demeures intéressantes par le travail de décoration qu'elles ont reçu, entre autres celle de M. le Dr de Courten.

Dans nos villages alpestres les greniers et les granges sont presque tou-

jours séparés de l'habitation. Evidemment cette pratique est dictée par la prudence. Comme il n'est pas dans notre intention de faire une étude détaillée de la maison suisse, nous nous contenterons de remarquer le soin avec lequel ces dépendances sont construites. Tantôt les greniers et les granges reposent sur une substruction en pierre, tantôt sur une charpente plus ou moins élevée. Dans le Valais et quelques endroits de l'Oberland bernois, de larges



FIG. 755 — INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE DES CORDELIERS (*Fribourg*)

pierres interposées entre les potelets qui reposent sur le sol et le cadre inférieur de la construction la rendent inaccessible aux rongeurs. Le type le plus connu est le mazot valaisan, si cher aux peintres.

Les granges sont à claire-voie, ce qui permet l'aération nécessaire à la bonne conservation du fourrage.

Descendons dans la plaine ; nous y trouverons une manière de bâtir qui ne manque pas non plus de pittoresque et qui se prête à une ornementation variée et riche.

La construction en pans de bois est usitée dans toute la partie agricole et industrielle du plateau suisse ; comme le blockhaus, plus peut-être que lui, elle a des caractères locaux très divers. Tandis que dans celui-ci les madriers s'ajustent directement entre eux, la construction en pans de bois a une ossature en charpente dans laquelle sont insérés des panneaux en menuiserie. Les points de plus grande résistance étant aux angles du bâtiment, on y place verticalement de fortes pièces de bois dur, ordinairement du chêne. Ces poutres, munies sur les faces intérieures de rainures longitudinales, sont fixées elles-

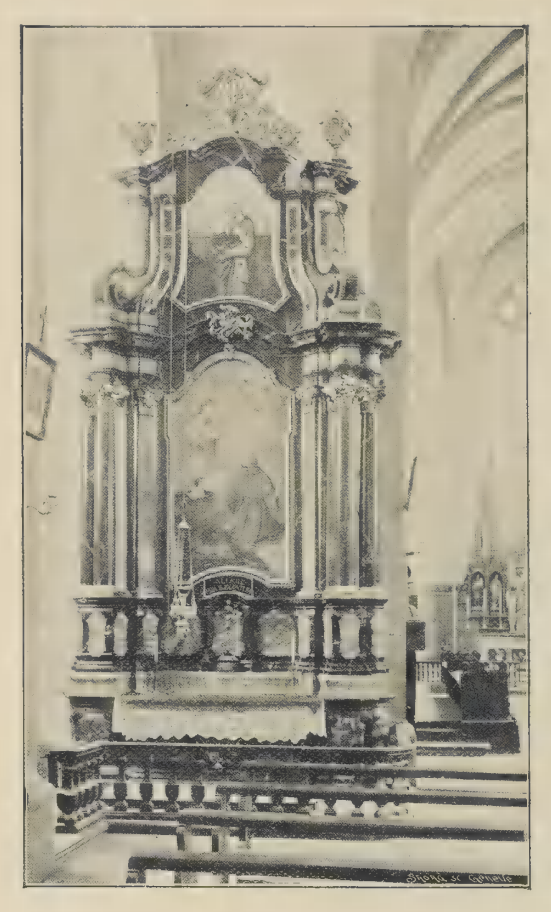


FIG. 756 — AUTEL, STYLE BAROQUE, ÉGLISE DES CORDELIERS DE FRIBOURG

mêmes sur un cadre solide que supporte une substruction en maçonnerie. Les poutrelles de la charpente forment un ensemble de quadrilatères et de triangles qui produisent déjà un certain effet décoratif. Ajoutez-y quelques ornements, frises, consoles, découpures, et vous aurez une de ces charmantes demeures de la campagne zuricoise, thurgovienne ou fribourgeoise.

Dans la Suisse orientale et le canton de Zurich, elles se rapprochent des types usités dans les pays voisins. Dans l'Argovie, elles ont encore parfois les hauts toits de chaume, tandis que celles du canton de Berne subissent fortement l'influence du blockhaus, du moins dans leur décoration extérieure.

Dans le Mittelland, des galeries frontales superposées s'abritent sous l'avancée du toit, dont la charpente est souvent masquée par des cloisons en planches. Le haut de la façade est alors limité par un arc de cercle dont la corde est en général formée par une galerie.

Steffisburg, Guggisberg, Schwarzenburg ont encore de nombreux spécimens de ce type. Ils appartiennent, pour la plupart, au XVIII[e] siècle. Les plus remarquables du genre se voient à Charmey et à Bellegarde (Jaun).

Les maisons en pans de bois dont il vient d'être question ont en général le pignon coupé, de sorte que le toit est réellement à quatre pentes. Dans la Suisse orientale, la toiture beaucoup plus aiguë n'est qu'à deux pentes et les éléments constructifs ne sont pas recouverts d'un lambrissage ; comme dans le Tyrol, ces éléments concourent à l'embellissement de la façade. Comparons divers greniers en pans de bois. Tous ceux qui ont visité le Village Suisse à l'Exposition de 1896 se rappellent ce joli grenier de Langnau, avec une galerie frontale à plein-cintre ; on ne peut rien voir de plus élégant, étant donné l'emploi de cette construction. Il appartient au genre blockhaus, mais sa forme est celle des maisons en pans de bois. En voici maintenant un autre (fig. 776) ; il s'élève non loin de Steffisburg, in der Erlen. L'analogie avec celui de Langnau est évidente ; ce sont les mêmes galeries ; les supports et les balustrades sont travaillés, enfin le galbe des deux constructions est presque le

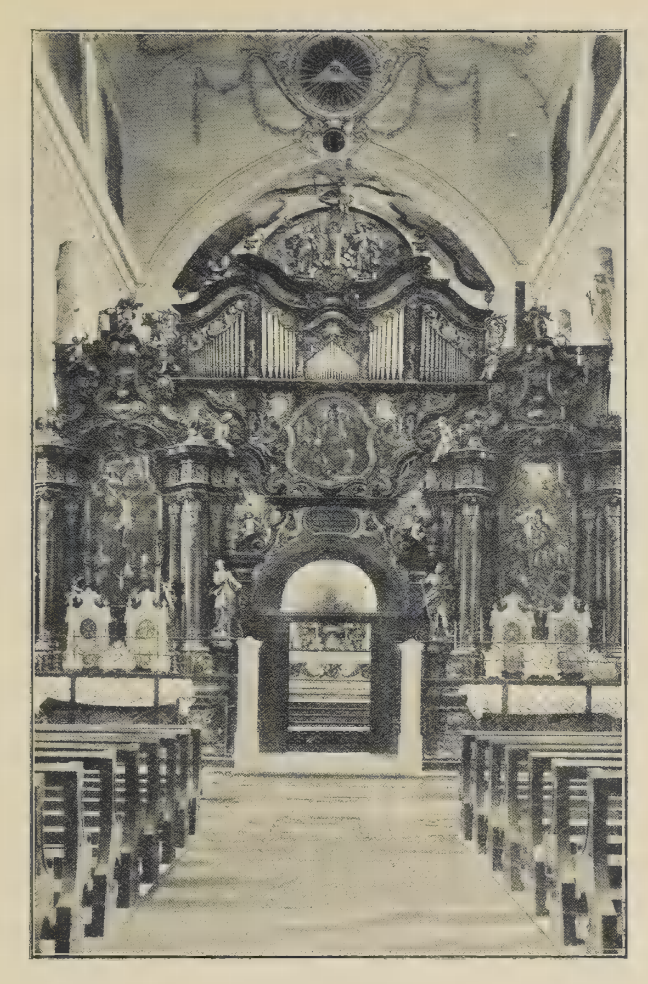


FIG. 757 — JUBÉ DE L'ABBAYE DE WETTINGEN

même ; nous avons là le grenier bernois du Mittelland. Beaucoup plus simple est le grenier zuricois de Dielsdorf que Gladbach *Holzarchitektur*, p. 50) a reproduit. C'est simplement le pan de bois sans galerie, le seul ornement est une petite frise au premier étage. Le bas est une aire servant à remiser les véhicules.

Le besoin étant toujours le principal guide dans la bâtisse comme en toute chose, les habitations et les dépendances reflètent exactement le genre de vie de leurs possesseurs. Ainsi, dans l'Argovie, si riche en fruits, de vastes greniers seront nécessaires pour conserver ceux-ci.

Par raison d'économie sans doute on remplace, surtout dans la plaine, le pan de bois par de la maçonnerie. La carcasse subsiste, mais aux panneaux encastrés dans des rainures on substitue la pierre. Ce mode de faire n'a pas l'homogénéité de l'autre ; la charpente et le remplissage ne s'appliquent pas toujours très bien l'un contre l'autre et des solutions de continuité se produisent. Dans les cantons de Thurgovie, de Zurich, d'Argovie, le Seeland bernois, Fribourg (fig. 604), ce genre de construction appelé en allemand *Riegelwand* ou Fachwerk et, dans l'argot du métier *règle-murs*[1], a peu à peu fait abandonner le pan de bois. Ce mode de bâtir n'est pas absolument suisse ; il se trouve en France et en Allemagne. Il nous souvient d'avoir vu plusieurs maisons faites ainsi à La Rochelle ; il a été en usage dès le XVe siècle, comme les illustrations de Diebold Schilling le prouvent. On peut en dire ceci : Les nombreux incendies de villes engageaient les magistrats à prescrire un mode de construction moins combustible que le bois. Ceux qui étaient riches bâtissaient en pierre ou en brique, ceux qui l'étaient moins se contentaient de

[1] Cette expression n'est pas correcte ; du reste, à notre connaissance, elle n'est pas usitée en France ; comme nous n'en avons pas d'autre, le lecteur nous pardonnera de l'employer.



FIG. 758 — UN MAYEN AU-DESSUS DE SION

règle-murs. La fantaisie des constructeurs allait bientôt tirer un parti admirable des éléments constructifs mêmes. Je n'en citerai qu'un exemple, le moulin de Manneberg près Effretikon. Les parties murées, abstraction faite de la substruction en pierres de taille, sont d'une teinte rosée et chaude due à la présence dans le mortier de petits morceaux de brique rouge. Contre la muraille s'appliquent les boiseries des volets, peints en blanc, en brun rouge et en vert. Le logement même est en pans de bois.

La maison thurgovienne, représentée dans la fig. 779, n'est pas d'un effet aussi polychrome, mais elle est très caractéristique. Comme au moulin de Manneberg, une partie est en pans de bois; l'entrée est également sur la façade antérieure. Sous le péristyle s'ouvre la porte de la cave. Cette habitation campagnarde se trouve à Adliswyl; elle est de 1711. Elle présente une particularité rare dans les constructions de ce genre en Suisse; les étages sont en surplomb les uns des autres. Cette disposition rappelle la manière de faire de l'Allemagne du Nord.

Le Seeland bernois a encore quelques types très curieux d'habitations rurales. A Diesbach, près Büren, il existe un nombre relativement respectable de maisons basses à toit haut et pointu, à quatre pans, en chaume. Ce toit dépasse considérablement les côtés. Le mode de construction est la combinaison du pan de bois à panneaux et à maçonnerie. On pourrait rapprocher ce genre de la maison à haute toiture de l'Argovie.

La maison du Jura est, la plupart du temps, en maçonnerie; autrefois, ses faces exposées aux intempéries étaient recouvertes de ces petites lattes courtes appelées tavillons dans le pays et que l'on trouve avec le même emploi dans l'Argovie, dans les cantons de Fribourg et de Vaud.

La maison rustique de l'ouest du pays a sa face principale non sous le pignon, mais du côté d'une des pentes du toit; celui-ci avance considérablement et s'appuie à chaque extrémité sur un prolongement des murs.

Ceux qui se rappellent la ferme genevoise à l'Exposition nationale se feront une idée exacte de ce type d'habitation.

La maison en règle-murs, comme celle du Jura, a toujours les dépendances sous le même toit que le logement.

L'étude de l'habitation rurale nous a amenés jusqu'au XVIIIe siècle, époque de transformation dans les mœurs et les idées, de fermentation et de travail fécond en beaucoup d'endroits et notamment dans notre patrie.



FIG. 759. — STALLES DE L'ABBAYE DE WETTINGEN

LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE

Dändliker, au début du troisième volume de son *Histoire suisse* dit ceci : « Nous vîmes la Confédération tomber de sa fière grandeur dans le plus profond abaissement.

« Une fois, — au XVᵉ et au commencement du XVIᵉ siècle, notre petite communauté républicaine était une puissance. — Les grands de la terre et les princes sollicitaient son amitié ; les regards des conducteurs d'Etats étaient dirigés sur elle, leur espoir était en elle, car la puissance militaire de notre nation avait abattu le plus fier prince d'Europe, Charles de Bourgogne ; l'Allemagne et l'Italie devaient plier devant l'énergie de notre peuple ; la France tremblait devant le poids de nos armes.

« Et maintenant, — au XVIIᵉ siècle et au commencement du XVIIIᵉ — que tout est changé ! Paralysée et affaiblie par les luttes confessionnelles et politiques, la Suisse n'était pas capable d'empêcher les violations de son territoire pendant les guerres que se faisaient ses voisins, encore moins de les venger. Elle devint le jouet presque inerte de la diplomatie étrangère, presque l'esclave du plus brutal des despotes français. Outre son existence, un Etat doit être jaloux de l'honneur national ; elle le perdit. »

Si le jugement est sévère, il est profondément juste. Lorsqu'en 1663, l'alliance entre les Confédérés et Louis XIV fut renouvelée, le grand roi sut obtenir tout ce qu'il voulait sans rien accorder. Depuis 1654, il avait conclu un traité avec Soleure, puis, dans les années qui suivirent, avec les autres cantons catholiques. Les cantons protestants avaient été plus difficiles à



FIG. 760 — STALLES DE L'ABBAYE DE WETTINGEN

circonvenir. Les persécutions religieuses, la mauvaise foi du roi dans les questions d'argent et surtout un certain sentiment de dignité nationale retenaient les Etats réformés et les faisaient résister aux sollicitations de La Barde, embassadeur français.

Le roi soleil a eu l'extrême bonne fortune d'être admirablement servi par ceux qu'il employait. La Barde réussit, à force d'insistance à faire fléchir la résistance des villes et à séduire par des promesses d'autant plus brillantes qu'on était résolu d'avance à ne pas les tenir, un grand nombre d'hommes influents. C'est en vain que le bourgmestre Wettstein de Bâle, le bourgmestre Waser de Zurich et le général d'Erlach de Berne, qui connaissait fort bien la cour de France, luttèrent pour empêcher leurs compatriotes d'acquiescer aux demandes du roi, la diète des XIII Cantons, réunie à Soleure, accepta, le 24 septembre 1663, un traité d'alliance analogue dans les termes à celui conclu avec Henri IV mais qui ne devait engager au fond que celui qui voudrait le respecter. Or on sait ce que valait un engagement, même écrit, pour Louis XIV. Waser lui-même céda en considération de l'état financier de la Suisse. Ce fut lui qui eut le triste honneur d'aller signer le traité à Paris. La Confédération venait de faire un marché de dupe.

Le roi fit exécuter par les Gobelins une tapisserie commémorative qui est aujourd'hui au Musée national. Elle était à l'origine à Versailles. C'est une œuvre de basse-lisse, faite par de St-André sur les dessins de Lebrun. On y voit Louis XIV, le chapeau en tête, posant la main sur les Evangiles; vis à vis de lui, à gauche, est le bourgmestre Waser, la main également sur les Evangiles. Des deux côtés sont différents personnages officiels. L'importance que le roi attachait à son triomphe est attestée par le fait que ce sujet fut représenté cinq fois; trois tapisseries sont au garde meubles de Versailles, une est perdue et la cinquième est celle dont il vient d'être question.

Bon gré, mal gré, les Confédérés allaient graviter dans l'orbite de la politique française. Nous avons remarqué, en parlant de leurs troupes, qu'ils n'avaient pas d'organisation d'ensemble.

Le souci de la sécurité nationale surtout du côté de l'ouest, engagea la Diète de Baden à s'occuper d'un plan de défense avec organisation centralisée.

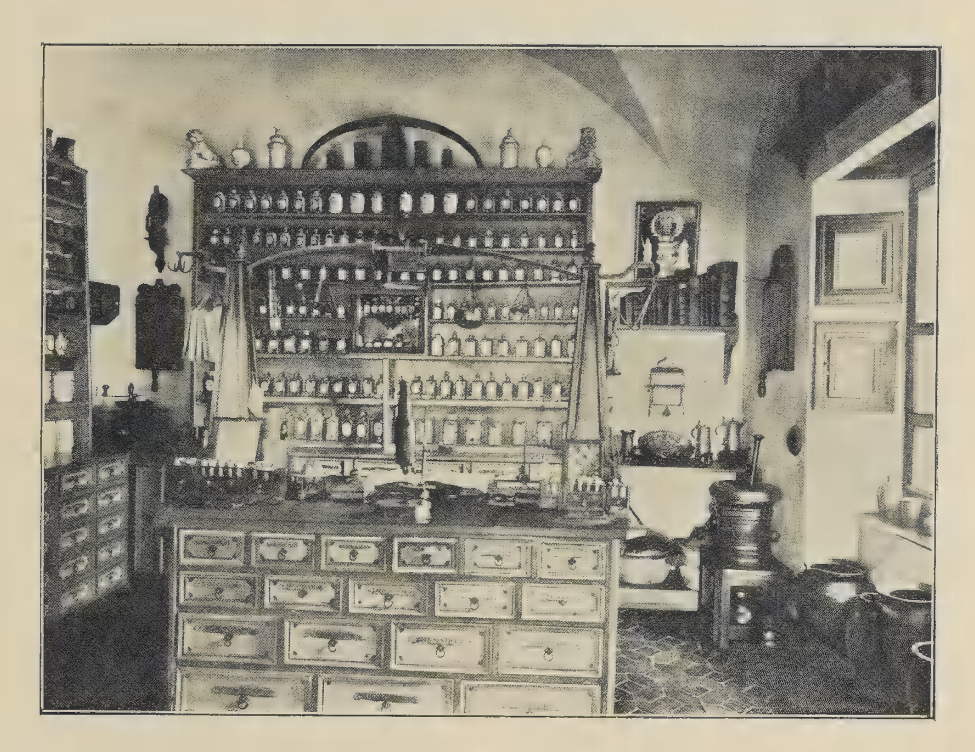


FIG. 761 — PHARMACIE DU COUVENT DE MURI (*Musée National*)

C'est ce que l'on appelle le *Défensional.* Les députés à la diète l'acceptèrent, mais Schwytz et les cantons catholiques le repoussèrent à l'instigation du nonce.

Nous ne voulons pas raconter les tristes évènements qui ne tardèrent pas à dessiller les yeux des plus obstinés. Même dans les cantons catholiques on finit par s'apercevoir que Louis XIV se moquait des traités.

A côté de cet abaissement dans la politique, la Suisse révélait sa générosité vis-à-vis des opprimés des nations voisines. Ce furent d'abord les républicains anglais, les *régicides* comme on les appelait, puis vinrent les huguenots français qui apportèrent avec eux leurs talents et leurs industries. Les réfugiés arrivaient à Genève, à Lausanne, et dans les autres villes de l'ouest; leur nombre toujours plus grand obligeait les gouvernements de les acheminer vers le centre de la Suisse d'où beaucoup d'entre eux gagnèrent l'Allemagne.

Ces hommes énergiques et habiles pour la plupart dotèrent les lieux qui leur donnèrent l'hospitalité de nombreuses iudustries. Les Italiens, les Lucquois en grande partie avaient amené à Genève, l'alliée des Suisses,



FIG 762 — CHALET BERNOIS

l'industrie de la soie. Les Français, à leur tour, y introduisirent les métiers qu'ils exerçaient dans leur patrie, avec tous les perfectionnements qu'avait fait naître la puissante protection de Colbert.

L'industrie de notre pays ne date pas de l'époque des persécutions; le lecteur a pu se rendre compte de l'esprit pratique et ingénieux de nos artistes et artisans du terroir. Ce que les réfugiés nous apportèrent, ce fut l'influence étrangère qui transforma le goût. C'est d'abord l'Italie, puis, surtout dans le domaine de la mode et de l'industrie, c'est la France que l'on prend comme modèles. Ce changement est-il heureux? Certes, l'art exclusivement suisse a subi la loi de l'évolution qui veut qu'à une période de jeunesse et d'originalité succède un ralentissement d'activité créatrice; il a été fortement sollicité par les principes de la Renaissance, tout en restant lui-même. Sous l'influence française il fait place à l'art français. On bâtit comme on le fait à Paris ou à Versailles; l'architecture de Mansard tend à faire école chez nous. Ce fait est extrêmement simple à expliquer. Pour



FIG. 763 — MAISONS VALAISANNES — BLOCKHAUS (*Grengiols, Haut-Valais*)

cela prenons un exemple typique, non pas dans l'ancienne Suisse mais, ce qui est la même chose, chez sa fidèle alliée, à Genève.

Ami Lullin désirant se construire une maison de campagne à Genthod, s'adresse à l'architecte Blondel, à Paris, pour le plan et les détails de la construction. Ainsi, il recourt à la France pour tout ce qui concerne la conception architectonique et artistique ; les chefs d'état, simples maîtres maçons, n'auraient pas pu concevoir des demeures aussi somptueuses et surtout aussi



FIG. 764 — MAISONS FRIBOURGEOISES (*Vuippens, Fribourg*)

heureusement combinées dans leur décoration, que des techniciens artistes qui avaient toujours sous les yeux ces édifices que l'on considérait alors comme le dernier mot du bon goût.

La présence des réfugiés ne fit qu'augmenter le goût pompeux de l'époque et si une réaction politique est sensible en Suisse contre la France, on ne s'en douterait guère à voir combien l'influence des modes et des usages français s'ancrerait dans les mœurs, la manière de s'exprimer et de se vêtir des Confédérés.

Le rôle joué par la France en Europe, l'ascendant exercé en toute chose par Louis XIV et son gouvernement avaient remué trop profondément l'Europe pour que les traces n'en demeurassent pas encore longtemps.

Parmi les réfugiés, il y avait des agriculteurs qui introduisirent de nouvelles plantes potagères alors complètement inconnues dans le pays. Les soins que réclame la vigne furent enseignés aux habitants du vignoble vaudois. C'est aux refugiés que l'on doit ces plantations de mûriers blancs que l'on rencontre encore dans nos cantons romands. Brutel de la Rivière, de Montpellier, reçut de leurs Excellences de Berne un champ dont il fit une plantation de cet arbre nécessaire à l'élevage du ver à soie. Dès lors, on commença à fabriquer des soieries à Berne ; les Français Danton et Junquières livraient

des produits qui pouvaient faire, désormais, une concurrence sérieuse à ceux de Lyon.

Le gouvernement bernois avait compris tout le parti qu'il pouvait tirer des forces qui lui étaient fournies. Il sut en profiter et, pour cela, faire les

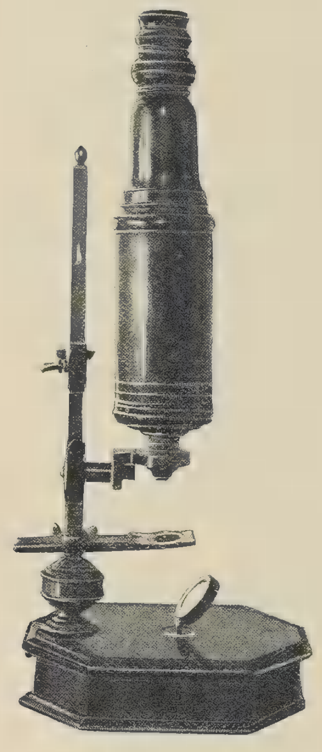


FIG. 765 — ANCIEN MICROSCOPE (*Musée National*)



FIG. 766 — LAMPE EN CUIVRE AJOURÉ ET REPOUSSÉ, DE LA FABRIQUE FUSSLI, A ZURICH, XVIIe SIÈCLE (*Musée National*)

sacrifices nécessaires au premier établissement de nouvelles industries. Le Conseil, le 22 octobre 1685, ordonne qu'il soit procuré tous les matériaux nécessaires, des emplacements et des outils à ceux des réfugiés « qui s'entendent au tissage de la laine, en particulier à la tapisserie, et qui ne demandent que du travail pour subvenir à leurs besoins et pour enseigner leur industrie à d'autres ».

Ceux qui travaillaient pour le roi lui-même n'étaient pas à l'abri des persécutions. Deux familles d'ouvriers des Gobelins s'étaient fixées à Berne où elles introduisirent la broderie des tapis.

Les drapiers de Valence reçurent des avances d'argent et un local pour s'établir. On comprend l'essor que dut prendre alors la prospérité de Berne.

Zurich, déjà si favorisée par le refuge italien au point de vue des industries textiles, ne devait pas laisser échap-



FIG. 767 — MARMITE EN BRONZE POUR LA SOUPE A L'ESPAGNOLE, DE LA FONDERIE FUSSLI, XVIIe SIÈCLE (*Musée National*)



FIG. 768 — TAPISSERIE DES GOBELINS, COMMANDÉE PAR LOUIS XIV, A L'OCCASION DU TRAITÉ D'ALLIANCE ENTRE LES SUISSES ET LA FRANCE, EN 1763
(Musée National)

per une aussi belle occasion d'étendre sa production. Les nouveaux arrivants étaient des concurrents redoutables pour les industriels établis; ceux-ci devaient donc être ménagés, aussi toutes les demandes d'autorisation d'ouvrir des ateliers faites par les réfugiés spécifient-elles exactement la branche d'activité à laquelle leur auteur désire se livrer.

C'est Gabriel Brugnier, de Nîmes, qui avec Roustan Brugnier, son neveu, demande la permission d'établir une fabrique de taffetas et autres étoffes de soie, *comme il ne s'en fait pas à Zurich.* En outre ils s'engagent à ne faire que la vente en gros. Pour la fabrication des rubans, Brugnier attend l'avis des maîtres passementiers.

Ce n'est que le 4 janvier 1686 qu'il reçoit l'autorisation de fabriquer du taffetas lustré de même qualité que celui de France, sous la condition que dans ses ateliers et surtout pour la teinture des soies, il recoure aux ouvriers du pays et ne vende qu'en gros. Le 22 janvier, les frères Bourguet, aussi de Nîmes, adressent une requête dans le même sens; il s'agit cette fois de bas de soie, de filoselle et de fil de laine. L'autorisation est accordée le lendemain, sous la même réserve d'employer des artisans bourgeois et de ne vendre qu'en gros.

Tel autre offre de fabriquer tout genre d'étoffes, de soie, de laine et de fil; un autre faisait du savon mou, un autre encore des balances. Ces nouveaux venus se heurtaient à une jalousie de métier qui suscitait bien des obstacles.

A Neuchâtel, Jacques de Luze, de Chalais en Saintonge, avait fondé une fabrique d'indiennes. Genève avait déjà depuis 1587 l'horlogerie, introduite par un Bourguignon, Charles Cusin. Cette industrie avait prospéré en France sous Colbert, et de nombreux huguenots s'y adonnaient. La grande persécution amena dans la cité de Calvin un nombre considérable d'entre eux et la



FIG. 769 — ÉGLISE DE REICHENBACH
(*Vallée de la Kander, Berne*)

fabrication de la montre prit un essor considérable. Les industries d'art qui s'y rapportent furent aussi puissamment alimentées.

Les ouvriers français venant du nord pratiquèrent surtout les industries de luxe telles que l'orfèvrerie et la bijouterie ; comme il fallait des débouchés à cette production relativement importante, et que le territoire de la république était loin d'en offrir un suffisant, on travaillait pour l'exportation. La contrebande faisait pénétrer en France de nombreux articles ; cette contrebande était facilitée par les relations que beaucoup de réfugiés avaient conservées avec leur pays d'origine. Genève, qui avait déjà depuis l'arrivée des Italiens, l'industrie de la soie, vit celle-ci prendre une activité nouvelle grâce à la présence des tisseurs du midi de la France. Les dévideurs et mouliniers en soie, les chamoiseurs, les maroquiniers, les passementiers, les fabricants de taffetas qui avaient une habileté spéciale furent retenus à tout prix, dit M. E. Combe, dans son ouvrage : *Les réfugiés de la Révocation de l'Edit de Nantes*.

Jacques Félix de Nîmes avait réussi à amener avec lui huit métiers à tisser ; il put ainsi remonter sa fabrique de bas de soie et de laine. Son frère Louis fut autorisé à établir une manufacture de taffetas et de rubans. Thélusson avait introduit la passementerie à plusieurs navettes. Toute cette industrie de luxe devait cadrer mal avec l'austérité des mœurs de la ville. Lausanne était aussi bien partagée ; elle vit s'ouvrir des chapelleries, des fabriques d'indiennes et de cotonnades, des poteries, des tanneries.

La prospérité augmentait donc partout où les huguenots apportaient leurs qualités actives et leur intelligence. Dans la Suisse allemande la population maintient ses positions vis à vis des nouveaux arrivants, mais dans la Suisse romande, elle se subordonne en grande partie à eux, non pas au point de vue politique, mais au point de vue économique ; elle forme en majeure partie la classe ouvrière. Cette juxtaposition des deux éléments amena bien



FIG. 770 — MAISON A SIERRE

des frottements et bien des luttes. Si l'industrie fut transformée dans ses moyens et dans ses types, le commerce ne le fut pas moins, surtout dans la Suisse romande. Les transactions commerciales, très importantes relativement pendant le moyen-âge, alors que l'Italie était le pays le plus riche et le détenteur du grand trafic, avaient diminué beaucoup pendant l'époque troublée de l'établissement de la Réforme. L'hostilité constante des ducs de Savoie vis à vis de Genève, la chute des foires de cette ville avaient eu leur répercussion sur la marche des affaires non seulement dans cette cité, mais dans les environs. L'esprit d'initiative des réfugiés vint galvaniser les volontés endormies ; les transactions se multiplièrent et l'on vit apparaître les grandes maisons de commerce. Les Suisses et leurs alliés, les Genevois et les Neuchâtelois, créèrent des relations au dehors, témoin ce Jérémie Pourtalès, du Vigan, qui établi à Neuchâtel avec son beau-père Jacques de Luze, crée une grande maison de commerce développée encore par son fils Jean-Louis, le fondateur de l'hôpital qui porte son nom. Autrefois, le colportage était le seul mode employé pour fournir les marchandises au campagnard ; il est remplacé par le commerce régulier et à demeure. Il n'est pas difficile maintenant de se rendre compte pourquoi l'influence de la France dominera tout le XVIIIe siècle en Suisse, soit dans les arts, soit dans la façon de penser, soit dans le domaine matériel des affaires.

Outre la part d'influence due aux réfugiés, il ne faut pas négliger non plus celle qu'exercèrent les Suisses qui s'expatriaient momentanément. Tous ces jeunes gens qui s'engageaient au service étranger rapportaient au pays quelque peu des mœurs et des idées des peuples chez qui ils avaient vécu. D'autres allaient chercher fortune à l'étranger, soit dans le commerce, soit dans l'industrie, soit dans les arts et les sciences.

Turquet de Mayerne, par exemple, né à Pregny près Genève, était devenu médecin du roi Charles Ier; Petitot, fils d'un réfugié naturalisé, fut peintre à la cour de Charles Ier puis, après la révolution d'Angleterre, il passa à Paris avec un autre Genevois, Henri Bordier, qui devint son beau-frère. Les deux artistes travaillèrent en commun jusqu'à ce que la mort vint les séparer. Leurs œuvres eurent le don de plaire à Louis XIV, ce qui leur valut un succès mérité. La révocation de l'Edit de Nantes les ramena à Genève après de nombreuses tribulations.

Malgré la réaction qui se produisit en Suisse contre l'ascendant de la France, les mœurs, le costume, l'ameublement furent très sensiblement modifiés par l'influence de celle-ci. L'architecture, l'art qui reflète peut-être le mieux le goût d'une société à une époque donnée, suit en Suisse, dans les villes et les grandes communautés, le goût qui règne à Versailles; ce n'est plus le sud qui apporte ses enseignements; on va les chercher à l'ouest. A la renaissance pure, succède un style plus pompeux. De même que l'ogival s'est perdu dans le flamboyant, le style renaissance dégénère, se complique, se charge et devient le *baroque*, que l'on appelle aussi *rococo*. Que l'on compare les stalles si ornées de l'église abbatiale de Wettingen, avec le jubé qui s'y trouve aussi ; les stalles sont de 1603 à 1604; le jubé, est certainement postérieur. Son ensemble est assez harmonieux, mais il trahit déjà l'influence du baroque.



FIG. 771

Sous l'influence des Jésuites l'on tendait au joli plutôt qu'au beau. Un esprit de culture moyenne sera satisfait de cette profusion de détails pas toujours logiques, de ces dorures qui fascinent son regard; celui dont le goût est plus difficile cherche la logique, la raison d'être de tous ces détails; il ne les découvre pas et cette concordance parfaite entre la forme de l'objet et son rôle manquant souvent, il n'est pas satisfait et se fatigue de cet art vide qu'il trouve fastidieux.



FIG. 772 — SÆKINGEN ET PONT COUVERT SUR LE RHIN

Le baroque a laissé des traces dans l'architecture religieuse de notre pays ; ses plus célèbres monuments sont les églises de Muri, d'Einsiedeln, de St-Urban, de Lucerne, de St-Gall (église abbatiale). Il s'est maintenu chez nous plus longtemps que dans les pays qui le virent naître. L'église abbatiale de St-Gall et St-Ours à Soleure appartiennent encore à ce style.

Le premier de ces édifices fut élevé de 1756 à 1765 sur l'emplacement de l'ancien sanctuaire. Quoi qu'on puisse penser de cette production du genre rococo, dont le caractère fantaisiste et mondain ne cadre guère avec la sainteté du lieu, on ne peut s'empêcher de reconnaître que ceux qui ont élevé cette église étaient des hommes de talent, connaissant à fond leur métier. Mais pourquoi employer un style aussi profane pour un lieu de culte ? Le goût du temps est seul coupable. La renaissance avait fait prendre en horreur tout ce qui était moyen-âge ; ce sentiment de conservation qui nous fait respecter les monuments du passé n'existait pas à la fin du XVIIme et du XVIIIme siècle et



FIG. 773 — MAISON EN PANS DE BOIS ET BLOCKHAUS AUX ENVIRONS DE STEFFISBOURG

l'on ne craignait pas d'abattre de vénérables témoins du passé pour peu qu'ils fussent caducs.

St-Ours a un autre caractère; c'est une construction de genre italien. Ses auteurs, les Pisoni d'Ascona, des Tessinois par conséquent, étaient des architectes imbus de la tradition romaine. Elle est curieuse l'histoire de cet édifice. L'ancienne église tombait en ruines, le clocher même s'était effondré, ce qui avait coupé court à toutes les discussions qui s'étaient élevées pour ou contre la réédification. Un architecte bernois, Ritter, présenta un plan et un devis, un autre, Singer, en fournit aussi et finalement, les conseils de la ville



FIG. 774 — CHATEL-SAINT-DENIS

s'adressèrent au chevalier Cajetano Matteo Pisoni, architecte célèbre de son temps; Singer et Ritter qui avaient commencé les travaux, furent évincés.

Pisoni était élevé dans la tradition de Maderno; le style en honneur à Rome était une combinaison de l'art gréco-romain. Le chevalier, auquel on avait adjoint son neveu Paul Antoine fit preuve d'un goût beaucoup plus épuré qu'on aurait pu s'y attendre, étant donné le milieu dans lequel il avait fait son éducation artistique. St-Ours, en effet, avec son grand escalier flanqué de fontaines, ses pilastres, ses colonnes appliquées, ses balustrades, est un des exemplaires les plus sobres et les plus imposants du style. A l'intérieur des stucs trahissent encore le goût du baroque. La cathédrale de Bellinzone lui donne un peu d'air, mais elle est plus simple de conception; les Pisoni s'adjoignirent le stucateur Francisco Puzzi et le peintre Appiani[1].

La reconstruction de St-Ours, d'après la plaque commémorative placée en 1863 en l'honneur de l'architecte, dura de 1763-1773.

[1] Voir J. Amiet. *Das St-Ursus Pfarrstift der Stadt Solothurn.*, p. 36 et 37.



FIG. 775 — LES PLANCHETTES SUR SIERRE (*Valais*)

Revenons en arrière et voyons ce que devenait l'art de bâtir dans le reste de la Suisse.

La complication même du baroque amena une réaction soit en France, soit en Italie; le goût se lassait de ces torsades, de ces ressauts, de ces entrelacs et de ces rocailles; un retour à la simplicité s'était opéré. L'architecture s'aplatit, les piliers rentrent, les corniches se rétrécissent, enfin la ligne droite est l'expression la plus relevée du beau. Les Allemands ont appelé le style de l'époque Zopfstil, d'après la tresse que les hommes portaient alors; cette dénomination spirituelle répond assez bien à la réalité. L'art, sous Louis XIV, a quelque chose de pompeux qui cadre bien avec la solennelle perruque et les habits aux manches à larges parements. Après la mort du monarque, il se produit donc en architecture, comme dans le costume et l'art, un allègement. L'impression qui se dégage de tout cela est celle de quelque chose d'aimable, de frivole et de gracieux, succédant à une longue contrainte. Certes le changement ne se fit pas rapidement en Suisse; le système aristocratique avait poussé des racines trop profondes pendant le règne de Louis XIV, il avait trouvé trop d'avantages à la solennité mise à la mode par le grand roi pour qu'il modifiât promptement ses manifestations extérieures; les usages du XVIIe siècle persistèrent donc encore longtemps au XVIIIe dans les manières et les conceptions artistiques comme dans les formules et les appellations.

L'activité constructive du XVIIIe siècle se manifeste d'abord dans les ordres religieux. Le besoin d'air et de lumière qui a fait disparaître tant de verrières en France et ailleurs est, la plupart du temps, la cause de la réfection complète ou de la transformation des abbayes d'Einsiedeln; (1704), de Rheinau (1705), de St-Urban (1711), d'Engelberg (1730), de Muri, de Fischingen, de Bellelay, d'Hauterive, etc. Tandis que leurs églises sont souvent surchargées

de tout le luxe du rococo, les bâtiments conventuels se distinguent par une grande simplicité extérieure. Ce sont de vastes édifices aux fenêtres à peine profilées, avec des pavillons d'angle saillants et aux toits un peu plus élevés que le reste. Ce ne sont plus ces cloîtres pittoresques, ces couloirs mystérieux. De grandes cours rectangulaires séparent les diverses parties de l'ensemble. Cette austérité apparente contraste avec la recherche apportée dans l'ornementation du sanctuaire. Le goût régnant pénètre dans les cantons réformés comme dans les cantons catholiques. Partout nous retrouvons ce mépris de ce



FIG. 776 — PETIT GRENIER, IN DEN ERLEN PRÈS STEFFISBOURG (*Berne*)
Photographie de M. H. Romieux

qui est ancien, du *gothique*, partout ce même désir de transformer qui pousse les hommes du temps à commettre ce que nous considérons comme des sacrilèges. C'est alors qu'on affuble le clocher du Münster de Zurich de ces deux malencontreuses calottes qui le déparent; on parle de raser la cathédrale de Lausanne qui menaçait ruine. A une demande de crédit pour réparations, leurs Excellences de Berne répondirent en envoyant M. de Sinner à l'effet de voir « s'il ne serait pas plus avantageux, pour le Trésor, de faire démolir cet antique édifice et de construire à sa place une église plus petite, mais suffisante pour la paroisse de la Cité[1] ».

Au nombre des transformations plus ou moins heureuses du temps on peut compter le remplacement de la façade de St-Pierre à Genève, qui menaçait ruine par le portique d'ordre corinthien qui existe encore. Cette imitation du Panthéon de Rome fut imaginée en 1749 par le premier syndic Lullin de Châteauvieux et le trésorier général Calandrini, aidés de l'architecte Billon.

[1] La cathédrale de Lausanne et ses travaux de restauration par L. Gauthier, p. 22.



FIG. 777 — VEYRAS SUR SIERRE
(*Valais*)
(Cliché de M. Van Berchem)

Les plans furent modifiés par le comte Alfieri, architecte piémontais, qui les améliora. Enfin en 1756 les travaux étaient achevés.

Cette fièvre transformatrice sévit aussi dans l'architecture profane, hâtons-nous de dire que là elle atteint à des résultats plus heureux, car le baroque peut s'adapter à un édifice laïque tandis qu'il sied mal à la gravité d'un lieu de culte. L'emploi du stuc dans les ornements devient très fréquent.

Les maisons du commencement du siècle, sont de types très différents suivant la région. Ainsi, dans la Suisse allemande, l'architecture reste germanique; nous en donnerons comme exemple l'abbaye des Charpentiers à Zurich, avec sa double arcade à bossages, sa tourelle en encorbellement (Erker) et ses fenêtres géminées. Dans l'ouest, l'architecture, après avoir été italienne, devient française; ce sont souvent des architectes de cette nation qui livrent les plans. Nombreux sont les bâtiments de cette époque dans nos villes romandes, principalement à Genève. Ce sont le Palais de Justice (1707-1712), les maisons Buisson (1707-1712), (auj. F. Naville à la rue Calvin), de Saussure, Trembley-Naville, de Stoutz (cour St-Pierre), et la plupart des hôtels de la rue des Granges, dont les hautes terrasses dominent la place Neuve. Le style en est en général très noble, c'est celui de la fin du règne de Louis XIV déjà teinté de régence.

Presque toutes ces demeures ont le caractère des hôtels parisiens, cour d'honneur avec grande porte cochère, comprise entre les ailes; au fond, le corps principal est souvent agrémenté d'un balcon à balustrade en fer forgé. Les portes sont elles-mêmes surmontées de ces œuvres de ferronnerie qui sont de véritables chefs-d'œuvre. Nos musées en possèdent et il en reste beaucoup à leur place primitive. On en voit notamment à Fribourg, quelques-unes à Genève (fig. 566).

C'est à l'influence française que sont dues ces hautes fenêtres, soit cintrées, soit rectangulaires. Pendant le règne de Louis XV, le style change, il perd de sa grandeur. Dans la seconde moitié du siècle a lieu le retour à la simplicité à laquelle il a été fait allusion un peu plus haut.

L'hôtel de la Couronne à Soleure, la maison bleue et blanche à Bâle, celle « zur Krone » à Zurich, due à Hans Kaspar Werdmüller (1770) et bien d'autres en maints endroits témoignent de la faveur que rencontrait le nouveau style en Suisse. Quiconque a étudié un peu les constructions de cette époque



FIG. 778 — STEFFISBOURG
Photographie de M. H. Romieux, à Genève

aura été frappé de l'élévation des plafonds. Un autre caractère est l'amour des grandes portes surmontées d'un ornement en fer forgé. En outre, les éléments décoratifs empruntés à l'antiquité contribuent à égayer l'architecture.

Les demeures des simples bourgeois ne présentaient pas d'aussi notables modifications ; seules les classes riches pouvaient s'offrir le luxe de maisons à la française. On en resta donc encore longtemps, même dans la bourgeoisie aisée, aux habitations d'autrefois. Cependant peu à peu, surtout dans le dernier quart du siècle, les intérieurs se transforment, on abandonne l'usage des boiseries dans les chambres de réception. L'influence du goût français se révèle là encore. Les plafonds de bois de cette époque sont très simples comparés à ceux du siècle précédent ; les plafonds en plâtre font leur apparition. Les moulages en stuc et en gypse leur donnent souvent un aspect artistique mais le caractère national disparait peu à peu et c'est grand dommage.

L'art dans la maison n'est pas abandonné; il a pris simplement une autre forme. On aime les ornements aux couleurs tendres un peu fanées, les roses pâles, les bleus éteints, nuances plutôt que couleurs. Parfois une peinture jette une note plus vive au plafond, mais cette peinture elle-même est de tons atténués. Il se produit comme une période de transition dans la façon de revêtir les parois. Les lambris de bois s'élèvent jusqu'aux trois quarts



FIG. 779 — MAISON THURGOVIENNE (1711), PRÈS D'ADLISWYL

de la hauteur des chambres; le reste est en gypse. Plus tard, l'usage des tapisseries de toile et des imitations de Gobelins atteste un changement, un affinement du goût, mais tout cela est surtout l'apanage des privilégiés.

Quant aux fenêtres, à part les exemples cités précédemment, elles sont dans les maisons bourgeoises faites encore d'après l'ancienne mode, c'est-à-dire qu'elles se composent de cives rondes ou polygonales enchâssées dans du plomb. C'est alors que peu à peu l'usage des vitraux particuliers se perd; mais cela ne vient que graduellement. Lorsqu'il a été question de la peinture sur verre, nous avons déjà indiqué le rôle néfaste de la roue dans cette branche de l'art. Les riches couleurs ne sont plus de mode; on préfère le camaïeu, soit gris, soit bleuâtre et bientôt nous ne trouverons plus que le verre gravé.

Et les beaux poêles polychromes? On ne les estimait guère; les sujets bibliques ou historiques laissaient froids les hommes du XVIIIe siècle, à une époque justement où l'histoire suisse allait être l'objet d'études enthousiastes. Fleurs, paysages, ornements, peints en bleu ou en brun, voilà ce que l'on aimait, jusqu'à ce qu'enfin le goût pour la simplicité devenant le maître, les poêles fussent laissés entièrement blancs. Comme on le voit, la sobriété de l'architecture de la seconde moitié du siècle déteignait sur l'intérieur.

D'autre part, il faut dire que l'art prenait sa revanche dans la peinture de chevalet et que les parois se couvraient de portraits ou de paysages. L'usage de peindre les panneaux au-dessus des portes, déjà en honneur en France depuis longtemps, se répandit très lentement en Suisse. Il n'eut pas le temps de s'y implanter.

Enfin, la cheminée, usitée au moyen-âge, reparaît, mais ce n'est plus celle à large manteau; c'est la cheminée réduite en hauteur comme en largeur, surmontée d'une glace, ornée elle-même de sculptures, comme on la voit de

nos jours. Elle redevient le centre de la vie de société mais elle figure au salon. Ce qui vient d'être dit ne s'applique pas à la campagne. Celle-ci a conservé les anciens types et nous avons vu de nombreuses constructions de bois appartenir au XVIIIme siècle. Ce n'est guère qu'aux environs des villes que les habitations d'été des citadins sont dans le goût du jour.

Un des décorateurs artistes les plus charmants de l'époque est sans contredit Jean Jaquet, né, comme Turquet de Mayerne, à Pregny près Genève,



FIG. 780 — STEFFISBOURG (*Berne*)
Photographie de M. H. Romieux

en 1765. Ce village n'appartenait pas encore à la République. Jaquet, simple gypier d'abord, alla étudier à Paris, grâce à la protection du conseiller François Tronchin. Il entre chez le sculpteur Pajou. De retour à Genève, il ouvrit un atelier de sculpture décorative et eut beaucoup de besogne car il arrivait au moment où les Genevois aisés, abandonnant le rigorisme calviniste, bâtissaient des villas ou transformaient leurs intérieurs. On ne peut rien voir de plus fin que ces guirlandes, ces bouquets sculptés et peints en blanc ou en teintes très pâles qui ornent les chambranles et les linteaux des portes ou l'encadrement des glaces. Genève en a heureusement encore de nombreux spécimens. On en voyait de très remarquables dans les locaux de l'ancienne Ecole de Commerce, mais les plus beaux sont dans la Villa Rigaud à Varembé et au château de Cartigny.

Jaquet, non content d'être bon décorateur, travailla à devenir bon sculpteur. Les bustes de Tronchin et de Charles Bonnet révélèrent son talent comme tel. En 1795, il se rend en Italie où il entre en relations avec Canova, ce qui ne fut pas sans influence sur son talent. Ses services dans l'enseignement du dessin furent très appréciés. La fin de sa carrière appartient déjà au



FIG. 781 — PONT A SEMSALES
Photographie de M. H. Romieux

XIXe siècle. Le style de Jaquet, les dates l'indiquent assez, est du pur Louis XVI. Ce sont les colonnes cannelées, les paniers de fruits et de fleurs, les guirlandes qui prédominent. Cependant à la villa de Varembé on voit d'élégantes figures dans le genre de celle de Pajou.

La distribution des appartements est modifiée par la transformation de la société.

L'abondance des idées, l'éveil des intelligences amènent une vie de salon intense et au point de vue intellectuel, notre patrie tient une place brillante.

C'est l'affaire de l'histoire littéraire de parler de Bodmer, des Gessner, d'Albert de Haller, de Jean de Muller, sans compter les femmes, Mmes de Charrière, de Poliez, Necker. Bâle possédait d'illustres mathématiciens, les Bernouilli; Zurich, des hommes de science, les Hottinger, les Breitinger, les Fussli, les Rahn, etc. Dans la Suisse romande, Lausanne était un centre littéraire important. Neuchâtel et Genève

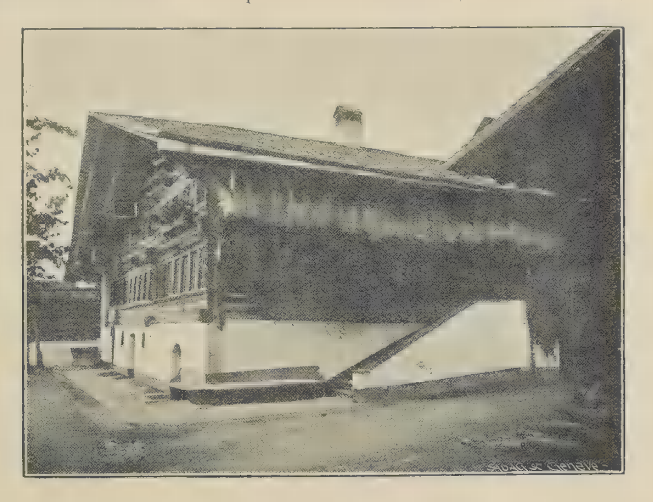


FIG 782 — CHALET DE REICHENBACH
(Vallée de la Kander, Berne)



FIG. 783 — VIEILLE MAISON A SIERRE

ne restaient pas en arrière. Les tableaux, les estampes du XVIIIe siècle nous renseignent sur l'aspect extérieur de cette société si brillante, dont les idées étaient parfois en opposition avec celles qui avaient cours. Le luxe dans l'habillement était plus grand certainement qu'au XVIIe siècle, mais combien modestes étaient encore les toilettes en regard de celles qui se voyaient ailleurs.

Le costume en Suisse a varié au XVIIIe siècle, selon le temps et selon les lieux. Les hommes, jusqu'au milieu du siècle et au-delà portèrent la perruque, surtout dans les classes dirigeantes; l'habit était long, comme au XVIIe siècle, sans collet, avec de longs pans, munis de poches à pattes à large bordure, et des manches à parements. Un gilet long, souvent brodé, se montrait dans l'ouverture de l'habit. Les culottes étroites complétaient le costume masculin. Chaque canton, chaque vallée même, avait quelque particularité dans le vêtement; de la sorte il était facile de reconnaître d'où venait une personne.

Les costumes locaux, strictement dictés par les ordonnances se maintinrent d'autant plus facilement que les populations avaient moins de contact direct avec l'étranger. Le vêtement féminin varie encore plus suivant les localités que celui des hommes. L'invasion des modes étrangères est maîtresse des régions de l'ouest mais dans le centre et l'est du pays, les autorités luttent pour le maintien du costume simple en usage. Une ordonnance St-Galloise de 1727, interdit entre autres le port de drap d'or et d'argent aux employés, conseillers et marchands, les dentelles et étoffes trop voyantes ou trop riches ainsi que les paniers (robes à crinoline), et cela « pour la gloire de Dieu ». L'ordonnance rend même les tailleurs et couturiers respon-



FIG. 784 — CHALET BERNOIS
(Photographie de M. H. Romieux)



FIG. 785 — ÉGLISE A ÉPERON D'AVALANCHE
(*Oberwald, Haut-Valais*)
(Photographie de M. M. van Berchem)

sables des infractions. On interdisait le port d'étoffes de soie et même de mi-soie, de pierres précieuses, d'ombrelles, etc. Les dames suisses, paraît-il, auraient eu une tendance à faire des innovations dans leurs toilettes pour se rendre à l'église, mais le magistrat veillait et nombreuses sont les délinquantes qui durent payer une amende; le beau sexe usait de ruses pour goûter le fruit défendu; ainsi d'après les procès-verbaux de la Chambre des réformes de Zurich, une demoiselle dont nous tairons le nom, accusée d'avoir porté des pendants d'oreille à l'église argue qu'elle arrive de Winterthur et qu'il est permis aux personnes étrangères de porter leurs anciens atours pendant quatre semaines. D'autres profitaient d'excursions un peu lointaines pour revêtir, en route, des vêtements défendus ou porter des bijoux.

Quels étaient donc ces costumes que le gouvernement protégeait avec un soin si jaloux?

Nous ne parlons ici, bien entendu, que des habits de gala, ceux que l'on mettait pour aller au prêche. Les dames entouraient leur tête d'un mouchoir qui rappelle certaines formes de coiffe; le corsage était montant, la robe plissée, quelquefois avec une traîne chez les personnes de la haute société. Une partie du costume très particulière était une pièce d'étoffe qui

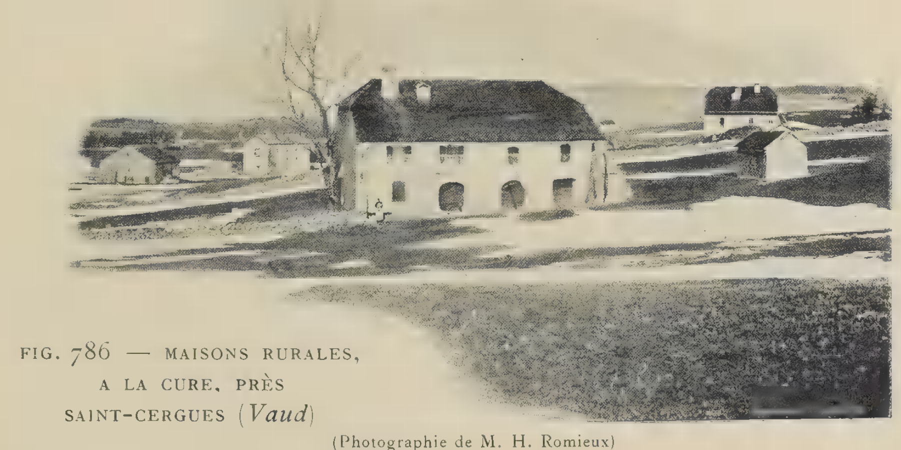


FIG. 786 — MAISONS RURALES, A LA CURE, PRÈS SAINT-CERGUES (*Vaud*)
(Photographie de M. H. Romieux)

partait du dos et qui se ramenait sur les bras comme une sorte de manchon. A Berne les dames portaient dès le XVIIe siècle des chapeaux en forme de cylindres, en paille tressée et ornés de plumes.

Les magistrats, les ecclésiastiques et les étudiants étaient vêtus de noir. Les premiers conservèrent longtemps la grande fraise empesée. Vers le milieu du siècle, l'immense perruque se rapetisse, se rétrécit pour faire place à la tresse ou cadenette. La poudre devient à la mode et, jeunes et vieux, hommes et femmes en usèrent. Les dames de la société et les bourgeoises après elles

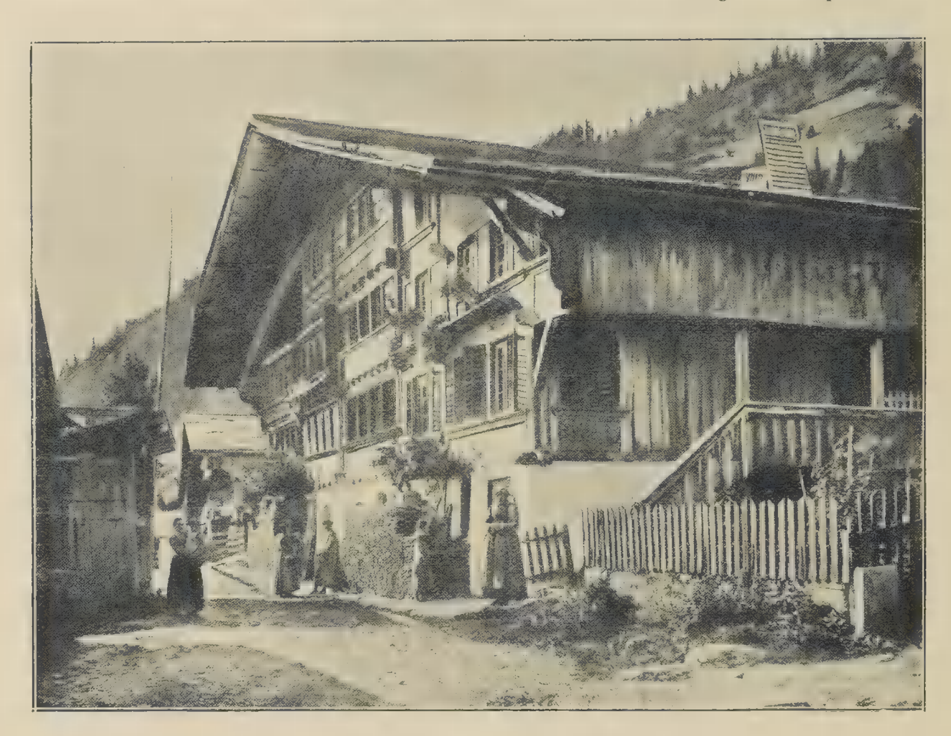


FIG. 787 — MAISON A PANS DE BOIS

adoptèrent la coiffure à la française, et bientôt on vit dans les salons helvétiques ces échafaudages de cheveux que les portraits du dernier tiers du siècle nous montrent. Une réaction s'opéra à la fin contre ces extravagances.

L'homme des champs, avec son robuste bon sens et ses instincts conservateurs s'en tenait à la simplicité. Les costumes féminins des XVIe et XVIIe siècles sont devenus peu à peu au XVIIIe, ceux que nous connaissons et qui, malheureusement disparaissent devant l'internationalisme de la mode.

Le costume militaire était, dans ses traits essentiels, celui en usage dans les armées d'alors ; culottes courtes, habit à parements, tricorne, baudrier pour suspendre le sabre.

Les publications de la Société des Constables de Zurich, mises obligeamment à notre disposition par M. L. Bron, de Genève, témoignent de l'activité déployée au bord de la Limmat pour tout ce qui est art de la guerre. Tantôt c'est un combat d'artillerie, tantôt une comparaison ingénieuse entre le



FIG. 788 — FÉE, VALLÉE DE SAAS (*Valais*)

mousquet et le fusil; ailleurs nous assistons à la fabrication de la poudre ou au calibrage des projectiles. L'art militaire se transforma, en Suisse, d'autant plus facilement que le service mercenaire, jusqu'à l'avènement de Louis XVI, fit expatrier de nombreux jeunes gens soit en France, soit en Prusse, soit en Autriche, en Angleterre et en Hollande. Ces soldats de profession pouvaient renseigner leurs compatriotes sur ce qui se faisait ailleurs.

Prise à un point de vue général, la manière de vivre, non seulement à la campagne, mais dans la bourgeoisie des villes, était simple. On s'en tenait la plupart du temps aux mœurs léguées par les parents, avec un penchant dans la seconde moitié du siècle à simplifier tout ce qui était meuble. On ne voit plus guère, en effet, de ces bahuts sculptés, de ces sièges ornés qui font les délices des archéologues. L'ameublement participe de fluctuations du style architectural. Pendant la période du rocaille, les panneaux, les tiroirs des commodes, les moulures des fauteuils revêtent des formes compliquées et irrégulières; plus tard, c'est la ligne droite qui devient l'élément distinctif du style; sous l'influence de Winkelmann et de son école on revient aux types classiques.

La suppression des reliefs dans le meuble ayant pour résultat de laisser les panneaux vides, la mode s'introduit de les peindre. Mais ce n'est guère là de la simplicité, dira-t-on! Entendons-nous. A côté de la population qui vit simplement, il y a une classe aisée qui aime le luxe, qui a les moyens de se le procurer et que les ordonnances somptuaires devaient singulièrement gêner. Dans les villes où le service étranger était pratiqué en grand, à Lucerne, à Berne, à Soleure, à Fribourg, dans celles que le commerce et l'industrie



FIG. 789 — ANCIEN PONT DIT DE NAPOLÉON, A BRIGUE (*Valais*)
(Photographie de M. H. Romieux)



FIG. 790 — MAISON A FLÜHLI (*Lucerne*)
(Photographie de M. H. Romieux)

avaient enrichies, comme Zurich, Bâle, Genève, le luxe s'était implanté et la vie se revêtait de couleurs plus riantes. Que de peine pourtant les autorités ne prenaient-elles pas pour l'empêcher. On connaît les luttes engagées par Voltaire, secondé par un certain nombre de citoyens et le parti des représentants sectateurs de Rousseau, à propos de l'établissement d'un théâtre ; à Zurich, on interdit le port de montres d'or et d'argent, à Berne, de se rendre au bal en chaise à porteurs ou en voiture, à Lucerne d'aller plus tard que dix heures en traîneau. L'usage du



FIG. 791 — LA SCHWÆRZI, PRÈS FRAUENFELD
(*Thurgovie*)

thé et du café est aussi réglementé. Il en était de même pour le tabac.

La société se rendait aux bains, surtout à Baden en Argovie; cette localité était depuis longtemps un lieu de plaisir favori; on y allait un peu pour sa santé, beaucoup pour s'amuser, les descriptions de Montaigne et du Poge sont là pour le prouver. Autrefois il n'y régnait aucune contrainte, mais au XVIII[e] siècle l'étiquette régna en maîtresse et régla les relations entre les diverses classes de baigneurs.

Schinznach, Pfäffers, Louèche, St-Moritz étaient aussi très fréquentés. Un plaisir plus relevé était celui des voyages. Les esprits d'élite cherchaient plus haut que dans la vie de société et ses conversations frivoles un aliment à leur activité. Le sentiment de la nature est vivant chez la plupart de nos écrivains suisses; la montagne, redoutée de nos ancêtres n'avait pour eux aucun attrait; on s'en exagérait les dangers. Même les vallées alpestres avaient peu de charmes pour les hommes d'alors. Ce n'est que depuis 1770 environ que le charme est rompu. Déjà auparavant, Scheuchzer, Haller, Sulzer avaient parcouru les Alpes dans un but scientifique mais sans chercher à atteindre les sommités.

Quelques excursions isolées se firent; un père d'Engelberg gravit le Titlis (1739), les frères De Luc de Genève atteignent le sommet du Buet (1765); le mont Velan et la Dent du Midi sont vaincus en 1779 et 1784; enfin de Saussure par son ascension du Mont-Blanc et ses des-



FIG. 792 — VUE DE BERNE



FIG. 793 — INTÉRIEUR DE CHALET VALAISAN

criptions de voyages donne le branle. Nous devons à l'équité de dire que ce furent des Anglais qui, les premiers pénétrèrent dans la vallée de Chamonix (1714), Bourrit, de Genève, la décrivit.

De Saussure avait été conduit au Mont-Blanc par Jacques Balmat, un chasseur de chamois qui seul, avait presque atteint la cime. Les descriptions enthousiastes et grandioses du savant n'étaient-elles pas faites pour enflammer le zèle des contemporains ?

Outre les hommes que nous venons de nommer, le doyen Bridel, Wyttenbach firent des descriptions alpestres, non pas seulement au point de vue rochers et chemins comme c'est trop souvent le cas aujourd'hui, mais en s'intéressant aux êtres qui habitent ces régions, à leurs mœurs, à leur façon de penser et de s'exprimer, en ne négligeant pas non plus le côté romantique.



FIF. 794 — INTÉRIEUR D'UN CHALET SAINT-GALLOIS (*Musée de Saint-Gall*)

La cartographie de nos Alpes devait nécessairement progresser à mesure que celles-ci étaient mieux connues. Les cartes dressées par Scheuchzer, Mallet, Schnyder se distinguent par leur exactitude, mais le système employé est encore bien défectueux.

A notre époque on lit



FIG. 795 — SAINT-OURS, CATHÉDRALE DE SOLEURE, PAR PISONI D'ASCONA (Phot. Dœs, Soleure)

beaucoup; autrefois on causait. Le voyageur a vu, dans de petites localités, des bancs de bois ou de pierre devant les maisons. Ces bancs, on les trouvait presque partout au XVIIIe siècle et ceux qui restent sont de vénérables témoins de l'esprit de sociabilité de jadis. A côté de la vie de salon, en effet, il y avait même dans le peuple cet usage de voisiner légué par les siècles précédents; le soir, les familles s'entretenaient ainsi, à la face du ciel, de tous les évènements du jour. Les hommes se réunissaient souvent dans des locaux corporatifs, véritables cercles où les gens de même profession pouvaient se mettre mutuellement au courant de toutes les questions qui les intéressaient. L'importance des corporations dans la vie publique était considérable et les maîtres jurés étaient des personnages respectés; en certains endroits, à Bâle entre autres, ils portaient dans les cérémonies des couronnes d'argent d'un travail remarquable. L'orfèvrerie des corps de métier est certainement une des plus riches et des plus artistiques que l'on puisse voir; nous en avons parlé déjà à propos de la Renaissance. Au XVIIIe siècle, elle suit comme toute autre chose les caprices de la mode. Elle atteste la richesse de ces associations aussi bien que leur puissance.

Le tableau de la vie privée et publique qui vient d'être fait ne serait pas complet si nous ne disions quelques mots des fêtes. Sous ce rapport, le XVIIIe siècle est plus favorisé que le précédent. Fêtes religieuses, foires, tout était prétexte à réjouissances et l'on s'en donnait à cœur joie de transgresser les ordonnances abhorrées.

Il y avait les fêtes locales, le Fritschifest à Lucerne, le carnaval de Bâle, les Sechseläuten à Zurich, la Fête des Vignerons à Vevey; des tirs, des concours



FIG. 796 — INTÉRIEUR DE LA BIBLIOTHÈQUE DE SAINT-GALL, STYLE BAROQUE

de lutte et de jet de pierres. Ces derniers étaient en honneur surtout chez les populations alpestres, où ils se sont conservés pour passer de là dans nos sociétés de gymnastique.

Une mode curieuse est rapportée par Dändliker (vol. III, p. 170). Dans l'Entlebuch, les habitants de divers villages luttaient de verve satirique dans des poésies populaires. A la fin du siècle, les habitants d'un village se rendaient dans une autre localité et là un orateur, le poète communal, pourrait-on dire, récitait d'abord une satire contre le village visité en général, une seconde sur chaque maison du village. Le même usage existait dans les Grisons. Inutile de dire que la réplique ne se faisait pas attendre. Et cet usage gracieux, grison également, de faire offrir par une jeune fille une rose à celui qui, accusé d'un crime, était reconnu innocent.



FIG. 797 — ÉGLISE DE L'ABBAYE DE SAINT-GALL, STYLE BAROQUE

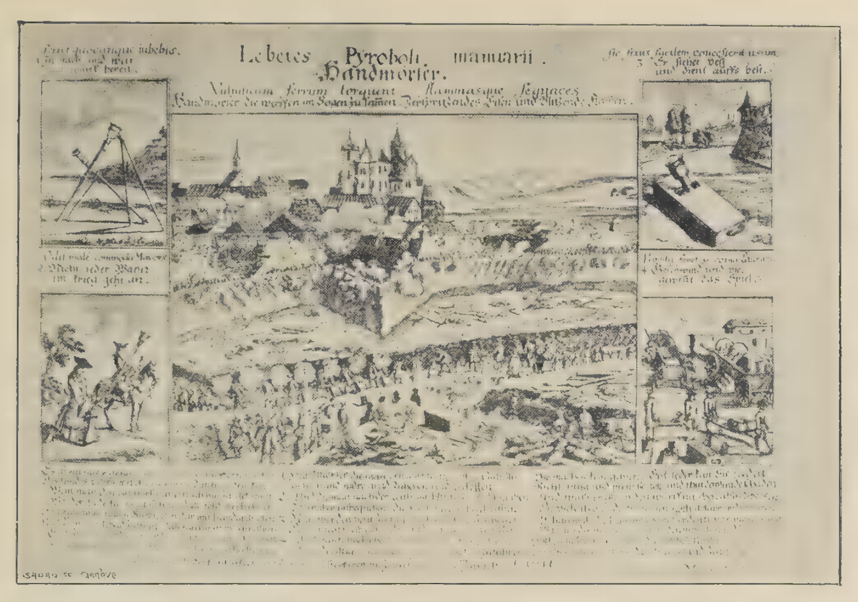


FIG. 798 — ATTAQUE D'UNE PLACE FORTE, PETITS MORTIERS A HAMPE POUR LANCER LES GRENADES (Collection L. Bron)

Les mariages, les baptêmes donnaient lieu à des repas copieux qui contrastaient avec la simplicité ordinaire.

AGRICULTURE, INDUSTRIE, COMMERCE

L'agriculture, cette ressource suprême des peuples, était avec l'élevage du bétail, l'occupation principale d'une grande partie de la Suisse. Malheureusement la routine, les superstitions, les entraves apportées à son progrès



FIG. 799 — ENROLEMENTS POUR LE SERVICE ÉTRANGER, LE MANIEMENT DU FUSIL



FIG. 800 — EXERCICES DES TROUPES ZURICOISES,
D'APRÈS LA PUBLICATION DE LA SOCIÉTÉ DES CONSTABLES (1711)
(Collection Louis Bron, à Genève)

par les droits féodaux l'avaient empêchée de se développer. Le XVIIIe siècle avec sa fermentation dans les idées la transforma. Déjà les réfugiés avaient révélé de nouvelles méthodes; les Suisses eux-mêmes ne tardèrent pas à en préconiser et à en appliquer de remarquables. Le système des jachères, de l'assolement triennal furent abandonnés et remplacés par le système du fumage des terres. Mais pour cela il fallait une transformation dans le traitement du bétail. Au pâturage sur l'allmend ou prés communaux on substitua l'élevage dans l'écurie. L'allmend put être alors morcelé et livré à la culture. Quels furent les agents de cette métamorphose ? Ce furent d'abord les savants et les agronomes riches qui consacrèrent leurs facultés et leurs forces à l'étude de nouveaux moyens de production.

Puis viennent les Sociétés économiques dont la première en date est celle de Berne, fondée en 1759 par J. Rodolphe Tschiffeli; c'est la plus ancienne de l'Europe. En 1761 le chantre Hermann fonde celle de Soleure. Il s'en forme dans la plupart des cantons. Grâce à leurs sections, leurs vues se répandirent bientôt partout. La culture intensive était née. Le nom des Zuricois J. Kaspar Hirzel de Zurich, celui de simples paysans intelligents comme ce Jacob Gujer de Wermatswil dont Hirzel raconte la vie sous le nom de « Kleinjogg » ou ce Hans Rudolf Hägi de Harruti rappellent combien les leçons furent fructueuses. Kleinjogg, par son exemple, réforma tout son entourage. Des terrains autrefois très pauvres devinrent fertiles soit grâce à des drainages, soit



FIG. 801 — GALÈRE ZURICOISE A L'ATTAQUE (1694)
(Collection L. Bron)

par l'irrigation et le fumage. La transformation dans le traitement du gros bétail fut puissamment aidée par l'importance que prirent certaines plantes fourragères, telles que le trèfle et la luzerne. On cherchait à avoir le plus de foin possible. La surface de terrain mise ainsi en valeur fut donc considérablement augmentée.

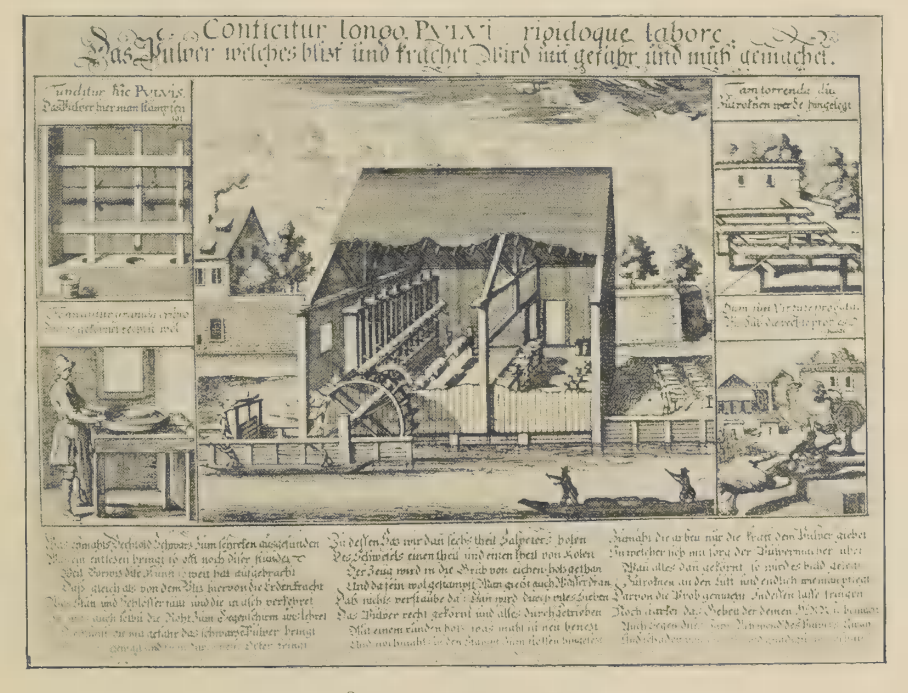


FIG. 802 — MOULIN A POUDRE
(Collection L. Bron)

N'oublions pas non plus que l'introduction de la pomme de terre contribua fortement à améliorer le sort du peuple. C'est alors que nos campagnes suisses prirent cet air d'aisance et de propreté qui faisaient l'admiration des voyageurs, c'est alors aussi que le bien-être croissant permit aux paysans de bâtir ces coquettes maisons de bois dont il a été question dans les pages précédentes.



FIG. 803 — PUITS (STYLE BAROQUE)
(Rue Basse des Allemands, Genève)

Certaines vallées ne comptaient que des gens riches ou au moins à leur aise, l'Emmenthal était dans ce cas; l'homme des champs était bien maître de son terrain, sa propriété était généralement franche d'hypothèques. On comprend que ces propriétaires ne fussent pas contents de la sujétion politique dans laquelle les tenaient les gouvernements aristocratiques des villes.

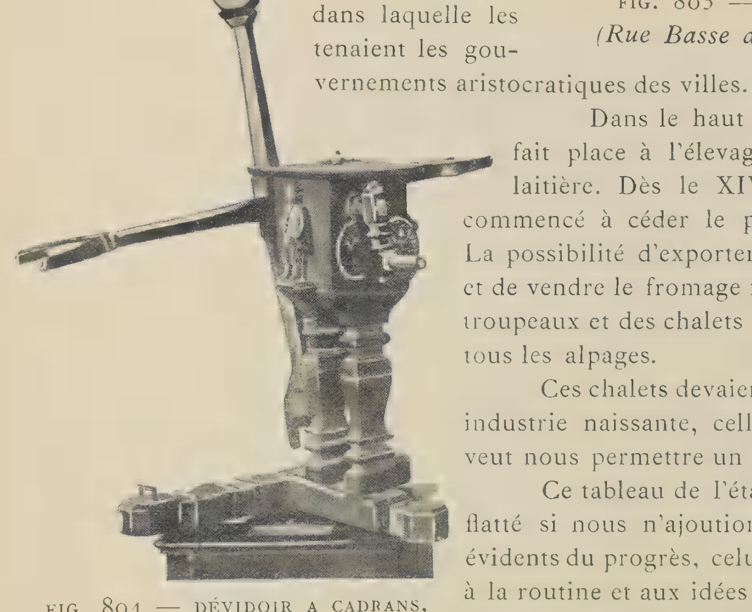


FIG. 804 — DÉVIDOIR A CADRANS, EN BOIS SCULPTÉ, DU VAL DE RUZ
(Musée de Neuchâtel)

Dans le haut pays, la culture des céréales fait place à l'élevage du bétail et à l'industrie laitière. Dès le XIVe siècle l'agriculture avait commencé à céder le pas au soin des troupeaux. La possibilité d'exporter le bétail pour la boucherie et de vendre le fromage fit augmenter le nombre des troupeaux et des chalets se construisirent sur presque tous les alpages.

Ces chalets devaient servir plus tard à une autre industrie naissante, celle des étrangers, ou si l'on veut nous permettre un néologisme, au tourisme.

Ce tableau de l'état de notre agriculture serait flatté si nous n'ajoutions que malgré les avantages évidents du progrès, celui-ci se heurtait constamment à la routine et aux idées préconçues; d'autre part les dîmes et les autres impôts qui grevaient la terre étaient de lourdes entraves, que la révolution devait abolir.

Si l'on compare l'état de l'industrie et du commerce à cette époque avec celui des siècles précédents le constraste est encore plus frappant. Jamais, même dans les périodes les plus brillantes du moyen-âge et de la renaissance, il n'y eut pareil déploiement d'activité. Les anciennes fabrications, loin d'être abandonnées, reçurent tous les perfectionnements que comportait le temps; le champ d'action de l'industrie s'étendit et il n'y eut pas de découverte dans ce domaine que les Suisses ne missent à profit.

Une des plus anciennes industries du pays est celle de la soie, puis-



FIG. 805, 806, 807, 808. — BOISSELLERIE SCULPTÉE BERNOISE
(Musée de Berne)

qu'elle existait déjà à Zurich au XIIIe siècle et au XIVe à Genève. (On élevait même dans cette dernière le ver à soie).

Au XVIIIe siècle, Bâle et Zurich en étaient les grands fournisseurs. Zurich fabriquait aussi la mousseline et imprimait les indiennes. D'importantes manufactures de ces dernières étaient établies également à Genève, Bâle avait la spécialité des rubans de soie. Pour donner une idée de l'importance de ces fabriques de tissus, disons que Zurich seul occupait 34,075 ouvriers à filer le coton, 4,392 à la mousseline, 2087 aux cotonnades et aux cretonnes. Les produits suisses s'exportaient au loin.

Pourtant, la concurrence était grande sur le marché suisse même. Elle se faisait sentir dans le commerce des draps. La Hollande et l'Angleterre fabriquaient des produits plus fins et plus recherchés que ceux du pays; le

gouvernement bernois prit alors des mesures pour protéger ses producteurs. Dans les cantons de Zurich et de Berne et le pays de Vaud, se fabriquaient des draps, des bonnets, des bas, mais les progrès mêmes de l'élevage qui



FIG. 809 — BALANCE BERNOISE EN BOIS, XVIIIe SIÈCLE (*Musée de Berne*)

faisaient préférer le gros bétail aux moutons rendirent toujours plus rare la matière première indigène.

Ces industries avant d'être monopolisées par les fabriques se pratiquaient à domicile. Dans l'Appenzell on tisse encore beaucoup à la maison. Le métier à tisser est en général la propriété du chef de famille et toute la famille a son occupation. Pour éviter le dessèchement des fils, les Appenzellois (Rhodes Extérieures) travaillent dans un local en sous-sol, la cave à tisser (Webkeller). Il y en a une dans la maison du Rosswiesli, commune de Fischenthal (Zurich), bâtie en 1785.

Les nombreux rouets et dévidoirs conservés soit dans les maisons particulières, soit dans nos collections publiques évoquent le souvenir de ce travail familial. C'était une excellente ressource pour les chômages de l'hiver.



FIG. 810 — SAC A SCEAU BERNOIS, DE L'AVOYER JÉROME D'ERLACH (1722-1746)

St-Gall qui avait depuis longtemps l'industrie linière, abandonna peu à peu celle-ci pour le tissage du coton, introduit par Peter Bion en 1723; mais ce qui fit la prospérité de la ville, c'est la broderie qui, à la fin du siècle, occupait de 38 à 40,000 ouvrières. Avec les autres branches de travail, tout le canton était occupé; aussi voit-on cette industrie se répandre dans les régions voisines, Appenzell, Toggenburg, Thurgovie, Rheinthal.

Dans les Rhodes Extérieures, la fabrication des tissus de mousseline introduite en 1753 prit un rapide essor. L'exemple gagnait les cantons

montagnards de la Suisse primitive. C'est en 1714 que les premières filatures de coton furent ouvertes en Suisse. Notre pays, lorsque l'étranger eut les machines à filer, ne resta pas en arrière et transforma sa fabrication. Cela eut lieu déjà à la fin du siècle.

Avant de passer aux autres industries, disons quelques mots de la



FIG. 811, 812 — SACS A SCEAUX (*Musée de Berne*)

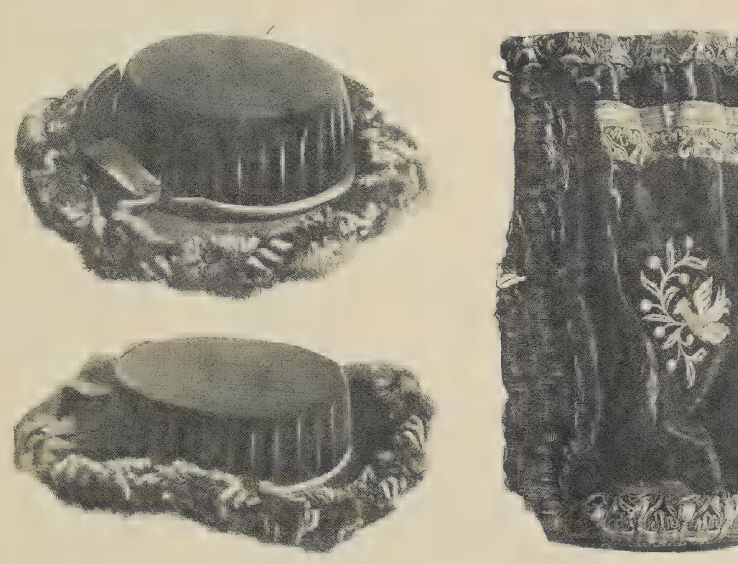


FIG. 813, 814 — BARETTES DE CONSEILLER BERNOIS (XVIIIe SIÈCLE)

FIG. 815 — SAC A SCEAU (*Musée de Berne*)

dentelle, si importante et si artistique.

Laissant de côté les œuvres de dentelles particulières, ne considérons ce travail qu'au point de vue industriel. On sait qu'en 1561 Barbara Uttmann avait répandu, sinon inventé la dentelle au fuseau. Les dessins de Dürer, les exemplaires de nos musées, nous montrent de magnifiques dentelles, mais quelle est la part de la Suisse dans leur production ? On sait qu'un Neuchâtelois, Audemars, en introduisit la fabrication à Sainte-Croix. C'est à Buttes que les premières ouvrières auraient fait leur apprentissage. La dentelle se fit bientôt

dans toute cette partie du Jura. On en fabriquait en fil, en coton, en soie, de couleur blanche et noire. Plus fines que les dentelles du Voigtland, elles le sont en général moins que celles de Flandre et de Brabant.

Laissons maintenant l'industrie textile pour dire quelques mots des autres, car la Suisse du XVIIIe siècle est au premier rang en beaucoup de



FIG. 816 — POIDS A GODETS CISELÉ
(*Musée de Bâle*)



FIG. 817 — POIDS BALOIS
(*Musée de Bâle*)

choses. Le travail du bois a toujours été en honneur dans nos contrées, cela se comprend ; l'architecture de nos vallées le montre ; nous n'avons pas à y revenir, mais examinons plutôt ces mille objets usuels que nous possédons. Tantôt sculptés, tantôt tournés, ils ont un charme d'originalité très grand.

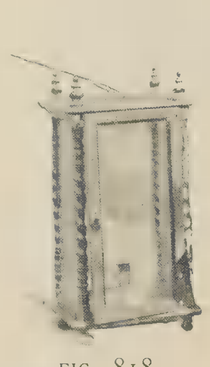


FIG. 818
LANTERNE, XVIIIe
SIÈCLE



FIG. 819 — POIDS
BALOIS, XVIIIe SIÈCLE
(*Bâle*)

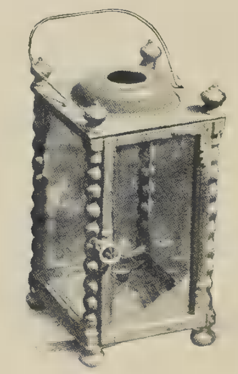


FIG. 820 — LANTERNE
XVIIIe SIÈCLE

Nous avons parlé de dévidoirs, en voici un (fig. 804), provenant du Val de Ruz; il est au musée de Neuchâtel. Celui qui l'a fait a donné cours à sa fantaisie. Il l'a muni de cadrans comptant les tours; ce petit bonhomme que vous voyez adossé à la cage du mécanisme tape de sa cruche contre la paroi tous les cent tours. Que tout cela est superflu et que tout cela est charmant! Au

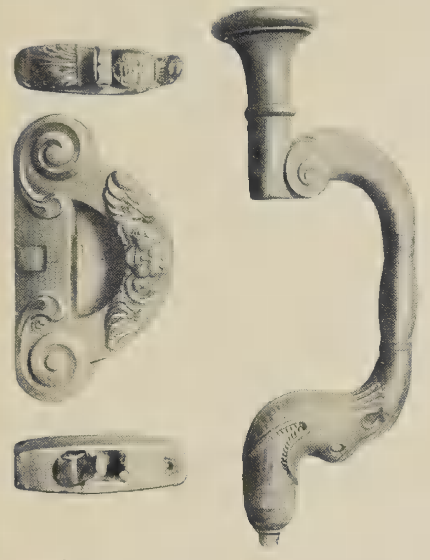


FIG. 821 — OUTILS DE CHARPENTIER EN BOIS SCULPTÉ, XVIIIe SIÈCLE (*Musée de Bâle*)



FIG. 822 — RAPE A TABAC EN BOIS SCULPTÉ, PETITE TABATIÈRE OVOÏDE DITE GRIVOISE, TABATIÈRE EN ÉCAILLE AVEC INCRUSTATION D'ARGENT REPRÉSENTANT LE JEU DE LA MAIN CHAUDE (*Musée de Neuchâtel*)

musée de Berne sont de remarquables spécimens de boissellerie sculptée (fig. 805, 808). Ce sont des armaillis avec leurs vaches comme sur le petit coffre de la figure 639. Ne voit-on pas là le pronostic des célèbres sculptures de Brienz et de Meyringen?

Un pâtre nommé Hutker, le premier, dit-on, se mit à travailler

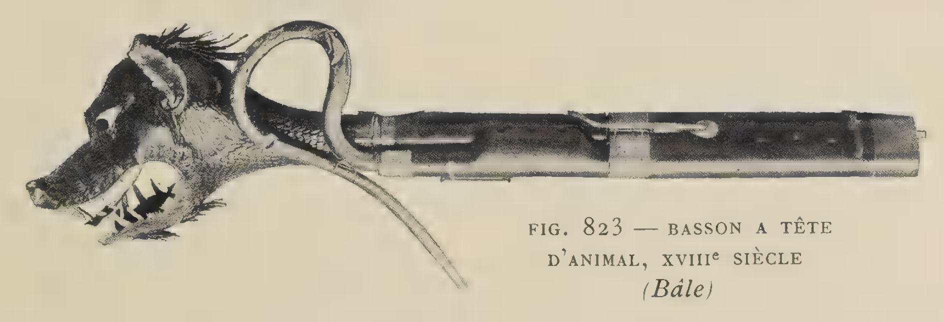


FIG. 823 — BASSON A TÊTE D'ANIMAL, XVIIIe SIÈCLE (*Bâle*)

l'érable et à en faire des cuillers qu'il sculptait. C'était à la fin du siècle dernier. Il vendait ses produits aux étrangers. Plus tard, au XIXe siècle, la sculpture devint une industrie prospère dans l'Oberland, surtout lorsqu'après la Restauration, la paix eût ramené les touristes. Notre intention n'est pas de passer en revue toutes les industries suisses, un volume n'y suffirait pas.



FIG. 824 — CHASSEUR ZURICOIS, D'APRÈS DES PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ DES CONSTABLES
(Collection de M. Louis Bron, à Genève)

FIG. 825 — PETIT CANON SUR TRÉPIED (*Lucerne*)



FIG. 826
ARMES DE LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE
(*Neuchâtel*)

Contentons-nous des principales et examinons ce qui se faisait dans l'ouest.

Vers 1587, on vit à Genève les premières montres; la fabrication s'en répandit ensuite dans les montagnes neuchâteloises. Tout le monde connaît l'histoire de ce jeune maréchal-ferrant, Daniel-Jean Richard de la Sagne qui, après avoir réparé la montre d'un marchand bourguignon, et s'être créé pour cela un outillage, parvint à en construire une entièrement. L'horlogerie était une ressource inespérée pour les âpres vallées du Jura, aussi y devint-elle très prospère. Genève était alors le grand centre de fabrication; la bijouterie y occupait des centaines d'ouvriers. En 1760, l'horlogerie seule en faisait travailler six mille.

Cet aperçu fort incomplet fera comprendre comment enfin le remède était trouvé contre le service mercenaire. Lorsque la situation économique permit à chacun de gagner sa vie au pays, l'émigration diminua beaucoup.

Il y en eut encore qui s'engagèrent, mais la plupart de ceux qui allaient à l'étranger le faisaient pour se lancer dans l'industrie et le commerce.

A cette activité industrielle correspond une activité commerciale remarquable. C'est alors que s'édifient beaucoup de grandes fortunes. Pour faciliter les communications, Berne, dès 1740 avait créé de bonnes routes, Zurich, Bâle, Glaris, Soleure, Fribourg et les Grisons l'imitèrent. Aux chemins rocailleux et inégaux succédèrent de belles voies régulières. C'est en 1707 que fut percé le trou d'Uri. Les passages et les cols des Alpes furent rendus



FIG. 827 — COSTUMES SUISSES, D'APRÈS VOGEL
(Musée National)

praticables. Des ponts franchirent les cours d'eau, et il est bon de rappeler ici le nom des Grubenmann d'Appenzell qui se distinguèrent par la hardiesse et la solidité de leurs constructions.

Avec l'accroissement de la circulation, le service des postes, existant déjà au XVIIe siècle, se perfectionne. Des diligences transportaient les voyageurs, des messagers à pied ou à cheval les paquets et les nouvelles, tandis qu'un roulage actif et de nombreuses barques sur les lacs et les cours d'eau servaient au commerce.

Les postes étaient uniquement des entreprises particulières, en général monopole d'une famille. La poste bernoise, très bien organisée, appartenait aux Fischer.

Comment l'industrie des étrangers est-elle née ? La compréhension des beautés de la nature s'était développée dès la seconde moitié du siècle ; d'autre part, du côté allemand, Zurich était un centre d'attraction des esprits les plus déliés. Bodmer, Breitinger étaient entourés de l'élite des écrivains d'outre Rhin. Zurich était devenue une des capitales du monde intellectuel germanique. Lausanne et Genève attiraient aussi les étrangers et bientôt les voyages dans les Alpes furent à la mode, voyages difficiles et délicieux qui permettaient de tout voir. Si la place ne nous manquait nous



FIG. 828 — CHAPEAU D'UNE DAME BERNOISE
COMMENCEMENT DU XVIIe SIÈCLE (*Berne*)



FIG. 829 — APPENZELLOISE (VOGEL)
(Musée National)

voudrions citer quelques-unes des pages enflammées de Goethe, de Saussure ou de Bourrit. Les Anglais furent d'intrépides touristes. Ces voyageurs, par leurs descriptions en attirèrent d'autres; l'industrie des étrangers était fondée. On pourra remarquer que la Suisse a toujours vécu de l'étranger ; autrefois elle lui livrait ses fils, dès le XVIIIe siècle, c'est lui qui vient la visiter.

Tandis que certaines régions s'enrichissaient, d'autres étaient misérables, comme le pays de Vaud, les baillages tessinois, même une partie du canton de Zurich, le Valais, d'où une assez forte émigration dirigée en grande partie vers l'Amérique. Neu-Bern et Savannah dans les Carolines furent fondées par nos compatriotes vers 1784.

La vue de cette misère éveilla un mouvement de compassion et la bienfaisance s'organisa. Les noms de Hirzel, de Pestalozzi, d'Iselin, de David Pury sont trop connus pour qu'il soit nécessaire d'expliquer leur rôle. Ecoles, orphelinats, hôpitaux se créèrent pour les classes déshéritées. C'est de 1718 à 1728 que fut installé l'hôpital de l'Ile, en 1734 l'hôpital bourgeois à Berne, en 1718 l'hôpital de la ville à Lucerne ; dans les premières années du siècle, Genève en bâtit un qui est aujourd'hui son palais de justice. La culture intellectuelle est un lien puissant entre les membres d'une société; au XVIIIe siècle, elle rapprocha ce que les préjugés de caste ou de la politique tenaient éloignés; elle renfermait en elle un germe égalisateur qui devait effacer bien des traces de barbarie. La torture est abolie à Genève en 1737, à Zurich en



FIG. 830 — COSTUME SUISSE, D'APRÈS VOGEL *(Musée National)*



FIG. 831 — COSTUME DU XIXe SIÈCLE
(Musée National)

1777, à Berne en 1785. Un des signes du temps est le culte de la femme. Sans qu'on parle encore d'émancipation et de féminisme, elle joue un rôle important partout, elle réunit souvent autour d'elle les esprits les plus distingués et règne en maîtresse dans le salon.

L'ART

L'art est un reflet de la vie. Cet aphorisme est vrai surtout au XVIIIe siècle en Suisse. Nous avons déjà vu ce qu'il faut en penser à propos de l'architecture, voyons ce qu'il en est des autres parties de l'art.

D'abondants matériaux nous permettraient de faire une étude très complète de cette époque et certes, il est à espérer que quelqu'un s'y consacrera entièrement. L'étendue du présent ouvrage nous oblige à nous borner et, de peur de tomber dans une nomenclature, nous prendrons seulement quelques types de chaque genre pour les étudier.

C'est la peinture qui occupe et de beaucoup le premier rang. Dans la



FIG. 832 — CLAVECIN PEINT ET DORÉ, DONNÉ PAR MARIE ANTOINETTE A Mlle DE TRÉMAUVILLE, FIANCÉE DE M. DE MONTMOLLIN, TUÉ AU 10 AOUT 1792 *(Musée de Neuchâtel)*





FIG. 833, 834 — STATUETTES EN BISCUIT DE LA FABRIQUE DE SCHOREN, PAR SONNENSCHEIN *(Musée National)*

Suisse primitive l'art très florissant et il déployée par les dans leurs travaux Püntener d'Uri de Tell, Wörsch de fourni une brillante ger, revient au pays églises de Lucerne et Steiner peint l'église pelle du Righi-Klösbablement, l'os-(Unterwald) fut remorts qui s'y trouve poque. Ce motif, qui taines scènes la une exception au plutôt il sera repris pendant et après la Le genre par



FIG. 835 — STATUETTE EN BISCUIT DE LA FABRIQUE DE SCHOREN, PAR SONNENSCHEIN *(Musée National)*

religieux est encore bénéficie de l'activité maisons religieuses de reconstruction. décore la chapelle Buochs, après avoir carrière à l'étranet travaille dans les à Engelberg. A Arth, puis il décore la chaterli. Vers 1710 prosuaire d'Emmetten bâti ; la danse des date de la même érappelle dans cerdanse de Bâle, est XVIII[e] siècle, ou par l'école allemande révolution française. excellence au XVIII[e]

siècle est le portrait; beaucoup d'artistes s'y consacrèrent. Parmi eux citons Anton Graff de Winterthour, peintre très fécond qui a fait aussi de nombreuses gravures sur cuivre. Il a vécu à Dresde et à Berlin de 1778 à 1780. Son succès fut très grand.

Les Liotard de Genève, deux jumeaux, se sont acquis une célébrité européenne, l'un, Jean-Etienne, par ses admirables pastels et quelques peintures sur émail, l'autre, Jean-Michel, par ses gravures.

Jean-Etienne est, avec Latour et la Rosalba, le premier pastelliste de



FIG. 836 — PORTE DE LA RAMPE DE L'HÔTEL DE VILLE DE GENÈVE
(Voir page 282)

son temps. Après avoir travaillé tour à tour en France, en Angleterre, en Allemagne et même en Moldavie, il revint se fixer dans sa ville natale. Le Musée Rath possède plusieurs pastels remarquables de lui, entre autres cet admirable portrait de Madame d'Epinay, une de ses œuvres les plus fines et les plus vivantes.

Au musée Marcello, à Fribourg, est le portrait d'un jeune homme par Jean Grimoux de Romont. Cet artiste, supérieurement doué, vécut à Paris où il eut un très grand succès malgré les boutades d'un caractère détestable. Il y aurait beaucoup de noms à mentionner si nous ne devions nous restreindre.

Un genre qui n'avait jusqu'alors qu'une importance secondaire, le

paysage, vient en honneur au XVIIIe siècle. A mesure que s'éveillait la compréhension des beautés de la nature, l'art s'en éprenait à son tour. Les initiateurs de la peinture de paysage en Suisse sont Salomon Gessner, l'auteur des idylles, Rudolf Wyss de Soleure et Bourrit, le fondateur de l'école alpestre genevoise.

Parmi les peintres de genre, Freudenberger de Berne et Wolfgang-Adam Tœppfer, le père de l'écrivain, qui appartient en partie au XIXe siècle, ont laissé des œuvres du plus haut intérêt.



FIG. 837 — PORTE RENAISSANCE, GRAND'RUE 15, A GENÈVE

Parlerons-nous des animaliers comme Conrad Gessner ou Agasse ? ou des peintres militaires, comme Salomon Landolt, bailli de Greifensée.

L'art fut aussi pratiqué par des Suissesses. C'est d'abord Sibylle Merian de Bâle, la fille du graveur, qui peint surtout des fleurs. Anna Waser, de Zurich, l'élève de Jacob Werner, qui fit à 13 ans son propre portrait et dont le succès fut considérable en Allemagne, enfin Angelika Kaufmann née à Coire, mais d'origine autrichienne. Elle vécut en grande partie à Rome où elle fut l'amie de Winkelmann.

Comme pendant la Renaissance et plus encore, la gravure sur cuivre eut des représentants remarquables. Les illustrations de livres se font par ce moyen. Plusieurs peintres s'y essayèrent comme C. Hess, le paysagiste, l'ami de Gessner; parmi ceux qui s'y consacrèrent entièrement les plus connus sont, outre J.-M. Liotard, Schellenberg de Winterthour, Herliberger de Zurich, von Mechel de Bâle dont les œuvres ont été reproduites en partie dans cet ouvrage, Girardet de Neuchâtel, Henri Lips de Zurich.

La Suisse a vu naître aussi plusieurs médailleurs ; deux d'entre eux ont une renommée universelle. L'un est Hedlinger de Schwytz, qui travailla comme maître des monnaies, en Suède, à Rome et enfin dans sa patrie.

L'autre, Jean Dassier, refusa l'office de graveur de la monnaie de Paris pour rester à Genève. Il est, comme Hedlinger, l'auteur de séries de médailles-portraits d'une très grande valeur et surtout, au dire des contemporains, d'une très grande ressemblance. Son fils Jacob-Antoine, médailleur comme lui, est aussi une célébrité dans son art.

Nombreux furent ceux qui allèrent exercer leur talent à l'étranger; presque tous du reste voyageaient, soit pour se perfectionner, soit pour trouver momentanément une occupation qui leur manquait.

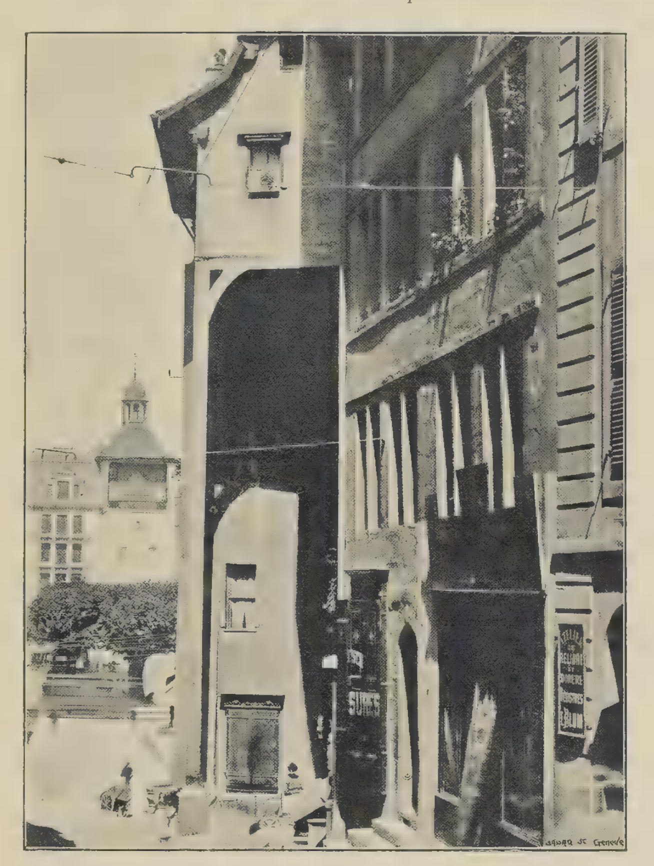


FIG. 838 — LE DERNIER DÔME A GENÈVE, RUE DE LA CITÉ, COMMENCEMENT DU XVIIIe SIÈCLE

A côté du grand art nous voyons la miniature et la peinture sur émail se développer. La première se fait sur ivoire ou parchemin, la seconde beaucoup plus solide et brillante, rentre dans la catégorie des arts du feu.

C'est principalement dans l'école genevoise que se concentre ce qu'en allemand on appelle le petit art.

Jacques-Antoine Arlaud et Anna Waser ont surtout le premier, dont la réputation en France fut très grande, représenté brillamment la miniature.

Quant à la peinture sur émail, il faut remonter jusqu'à Petitot, c'est-à-dire au XVIIe siècle pour en trouver les origines. On faisait avant lui de la peinture en émail, mais il fut le premier qui réussit à imiter la grande peinture. Il perfectionna beaucoup les procédés du Français Jean Toutin, grâce aux conseils de Turquet de Mayerne, de Pregny, médecin de Charles Ier d'Angleterre et habile chimiste. Il peignait sur l'émail dur. De la Chana, un autre Genevois, employa comme support un émail tendre qui fait disparaître le travail du pinceau encore visible chez Petitot. C'est Thouron qui atteignit au résultat désiré, c'est-à-dire que la peinture sur émail ressembla dès lors à de la peinture à l'huile en petit. L'art du bijoutier à Genève reçut de la peinture sur émail une impulsion très vive et cette ville se créa une spécialité florissante jusqu'au dernier quart du XIXe siècle. Mais que l'on ne s'y trompe pas, si

beaucoup de ces peintures sont de l'art industriel, les œuvres des grands maîtres du genre sont souvent du grand art, malgré leurs petites dimensions. De nos jours on est revenu à apprécier à sa juste valeur l'ancienne émaillerie



FIG. 839 — ÉPINGLE A CHEVEUX EN FILIGRANE D'ARGENT, CHAÎNES DE CORSAGE ET PIÈCES D'ORNEMENT POUR COSTUMES SUISSES, XVIIIe SIÈCLE
(Collection E. Dreyfus, Genève)

qui était souvent originale et il y a un peu de réaction contre les principes des Petitot et des Thouron.

Dans le domaine de l'art industriel nous devons étudier encore les porcelaines suisses. On sait que le secret de cette fabrication fut inconnu de

l'Occident jusqu'en 1710, époque où Bötticher le découvrit. Bientôt en Allemagne, en France et dans d'autres pays des manufactures de porcelaine s'ouvrirent. C'est Zurich qui vit les premières en Suisse.

En 1763, le peintre et poète Salomon Gessner, dont le nom a été déjà cité ici, fonda avec quelques riches Zuricois la fabrique de Schoren, au bord du lac de Zurich. Elle fut placée sous la direction d'un spécialiste, Adam Spengler, qu'on avait fait venir de Höchst, dans l'archevêché de Mayence; Gessner en



FIG. 840 — COLLIERS EN GRENAT ET FILIGRANE D'ARGENT DORÉ, CHAÎNES ET BIJOUX SUISSES, XVIIIe SIÈCLE
(Collection E. Dreyfus, Genève)

était le collaborateur artistique. Les évènements de la fin du siècle ne furent guère propices au développement d'une industrie de luxe, aussi la fabrique, ne faisant pas d'affaires fut-elle vendue à Mathieu Nehracher de Stäfa; celui-ci



FIG. 841 — PORCELAINE DE NYON
(*Musée National*)



FIG. 842 — FLACON EN PORCELAINE DE SCHOREN
(*Musée National*)

mourut en 1830 et Naegeli qui avait acheté la manufacture ne fit plus que de la poterie ordinaire.

La fabrique débuta par la *porcelaine tendre* qui est un composé tout différent de la vraie porcelaine dite chinoise. C'étaient les céramistes français qui l'avaient inventée. On fit ensuite la porcelaine dure. Les pièces qu'a produites la fabrique zuricoise ont souvent une teinte laiteuse. Le décor est très varié. Tantôt il consiste en gaufrures ou reliefs sous la couverte, tantôt en fleurs, en fruits et en insectes, tantôt en sujets champêtres et en paysages. La fabrique de Höchst d'où venait Spengler était connue pour ce dernier genre, aussi est-il certain que nous devons voir là son influence. Spengler était secondé par des décorateurs de la valeur de Gessner et de H. Füssli qui lui succéda à la direction, de 1771 à 1781. A côté des pièces de vaisselle, Schoren fabriquait des figurines et des groupes comme les autres manufactures. Valentin Sonnenschein, un modeleur allemand, donna à cette branche de fabrication un grand éclat. Cet artiste cultive le genre classique et ses statuettes en biscuit représentent en général des éphèbes ou des jeunes filles dans le style gréco-romain mis à la mode par Winkelmann.



FIG. 843 — TASSE ET SOUCOUPE EN PORCELAINE DE NYON
(*Musée National*)



FIG. 845 — COUPES DE L'HONORABLE COMPAGNIE DES FAVRES (FORGERONS) MAÇONS ET CHAPUIS (CHARPENTIERS) DE LA VILLE DE NEUCHATEL, 1666 *(Neuchâtel)*

FIG. 844 BATON D'HUISSIER *(Neuchâtel)*

FIG. 846 — COUPE DE LA CONFRÉRIE DES PÊCHEURS ET COSSONS (REVENDEURS) DE NEUCHATEL, 1680 *(Neuchâtel)*

FIG. 847 — GRANDE COUPE EN ARGENT DORÉ DONNÉE PAR LA DUCHESSE DE NEMOURS A LA VILLE DE NEUCHATEL, 1699 *(Neuchâtel)*

La marque de la fabrique de Schoren est un Z barré, de couleur bleue; les points qui l'accompagnent indiquent par leur nombre le degré de défectuosité de la pâte.

Par ses attaches comme par son personnel, la fabrique de porcelaine zuricoise travaille dans le genre allemand. Cependant certaines pièces sont aussi dans le goût français; cela tient sans doute à la présence momentanée d'ouvriers de cette nation.

Schoren ne se bornait pas à faire de la porcelaine; on y faisait aussi de la faïence.

La fabrique de Nyon, aussi importante que celle de Schoren était en pleine activité vers 1780. En 1782 elle avait un dépôt de vente à Genève, ce qui veut dire qu'elle était sortie des tâtonnements du début.





FIG. 849
PLAQUE D'HUISSIER
NEUCHATELOIS





FIG. 848 — COUPE DE MM. LES QUARANTE HOMMES DE LA VILLE DE NEUCHATEL, A CÔTÉ LE GODET CONTENU DANS LE CORPS DE L'AIGLE, 1649
(*Neuchâtel*)

FIG. 850
COURONNE DU CHEF DE LA CORPORATION DES PÊCHEURS ET BATELIERS
ARGENT CISELÉ
(*Bâle*) 1743

FIG. 851
COUPE EN FORME DE MARTEAU, DE LA CORPORATION DES TONNELIERS
1768
(*Bâle*)

Quels furent ses fondateurs? On parle du peintre parisien François Maubrée et du céramiste Ferdinand Müller, de Frankenthal dans le Palatinat.

Ainsi Nyon devait combiner les principes de l'Ecole française et ceux de l'école allemande. La première était représentée par les fabriques parisiennes (Sèvres, Clignancourt), la seconde par Meissen, Frankenthal, etc.

Nyon n'a fait que de la pâte dure, très fine, les types sont élégants et le décor très varié. Ce sont surtout des semis de petites fleurs, de gentils bouquets lancés comme au hasard et d'une facture simple et hardie, des branches, des guirlandes. Il y a aussi des paysages et des personnages, mais le décor floral est de beaucoup le plus fréquent. Frankenthal était renommé pour ses décors en or. C'est évidemment à Muller que le vieux Nyon doit sa perfection dans ce genre.

Malgré la grâce des produits et leur belle qualité, la fabrique ne faisait pas de brillantes affaires, de sorte que Maubrée d'abord, puis Müller (1786) la quittent. Le second se rendit à Genève où Jean Mülhauser, originaire de Zurich et reçu habitant en 1774, dirigeait le dépôt et s'occupait lui-même de décoration.

Les deux hommes s'associèrent pour fonder une fabrique de porcelaine aux Pâquis (aux portes de Genève). Mais il semble que leur projet n'ait reçu d'autre exécution que l'achat d'un terrain. La fabrique de Nyon devait, pour



FIG. 852 — COUPE D'ARGENT DORÉ AYANT APPARTENU A MM. DU GRAND CONSEIL DE LA VILLE DE NEUCHATEL 1695, (*Neuchâtel*)

subsister, confectionner de la faïence commune. En 1789, le nom de Jacob Dortu apparait à la place de celui de Müller. C'est avec lui que Nyon a sa période artistique la plus brillante.

La facture habile du décor de cette porcelaine indique la collaboration d'artistes de valeur. En effet, Gide, Delarive et Huber passent pour avoir exécuté pour la fabrique, les paysages, les personnages et les portraits en silhouette. Un spécialiste, Pierre Mülhauser, fils de celui qui est nommé plus haut, travailla à plusieurs reprises à Nyon.

Des moules de figurines possédés actuellement par la fabrique indiquent que l'on y pratiquait aussi ce genre. Les indications allemandes qu'ils portent permettent de supposer qu'ils datent de la direction de Muller; peut-être celui-ci les avait-il apportés de Frankenthal [1].

La marque ordinaire du vieux Nyon est le poisson, tracé en bleu sous la couverte. Un D majuscule en creux dans la pâte semble indiquer les pièces faites sous la direction de Dortu. Le style et le décor corroborent cette hypothèse. Il existe des pièces signées Gide 1789 mais elles sont très rares. D'autres, appartenant à des services, n'ont aucune marque.

Quant aux porcelaines signées *P. M. Genève* ou *P. M.* avec l'écusson genevois tracé en or, elles ont été décorées par Pierre Mülhauser, mais rien, sauf une pièce signée: *Manufacture de P M à Genève* n'autorise à penser que celui-ci ait fabriqué lui-même ce qu'il décorait. La présence du D semble même indiquer que Mülhauser recevait les pièces en blanc de Nyon. Plusieurs sont conservées à l'Ariana près Genève. L'étude des porcelaines nous amène à dire quelques mots des faïences. Nous avons vu les deux fabriques de Nyon et de Zurich s'occuper de cette branche d'industrie, d'un débit plus facile. Dortu faisait avec de la terre des environs d'Eysins une faïence noirâtre à reliefs, imitation de l'étrusque dans le genre de celle de Wedgwood.

Des faïenceries existaient à Langnau, à Thoune, à Heimberg, dans le Simmenthal, à Carouge (près Genève).

Outre les plats et la vaisselle ordinaire, ces établissements livraient des produits aussi élégants de forme et parfois aussi bien décorés que ceux de porcelaine.

M. B. Reber (Genève) a réuni une remarquable collection de pots

[1] V. Catalogue de l'*Art ancien*. Les porcelaines de Zurich, de Nyon et de Genève, p. Maurice Girod.

de pharmacie, qui montre que les faïenciers savaient être artistes, ce que nous avons déjà remarqué à propos des fourneaux.

Toute cette recherche de beauté ne laisserait pas supposer à l'observateur superficiel que la société d'alors était à la veille d'un cataclysme. Même pendant les premières années de la Révolution française l'art continue son œuvre féconde jusqu'au moment où la contagion révolutionnaire fera cesser la vie de salon, bouleversera l'ordre établi, et où les clubs scelleront de leur marque à feu la fin de l'ancien régime.

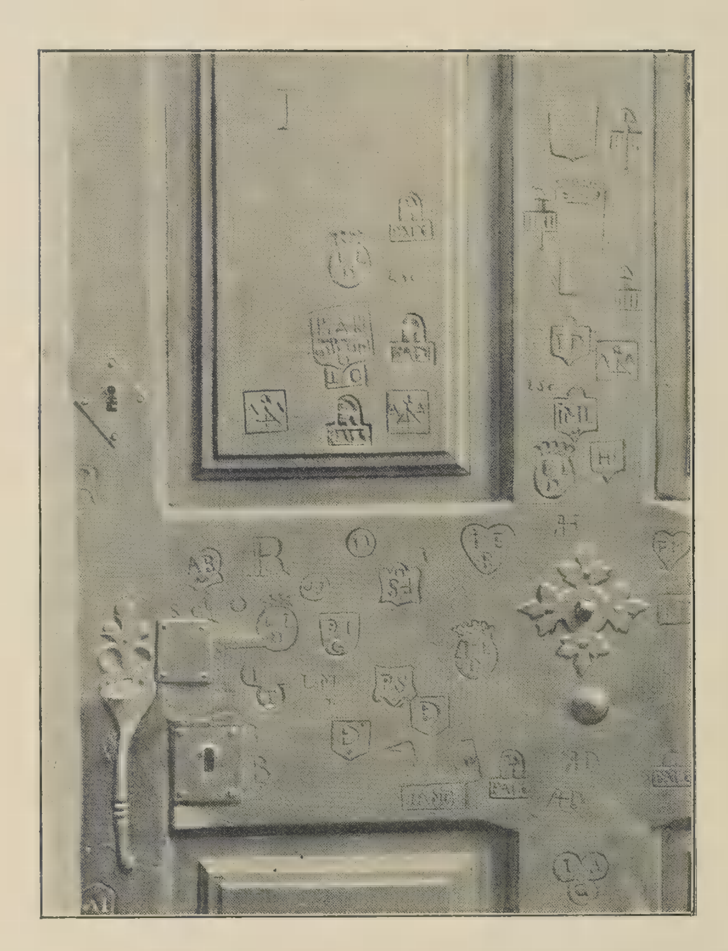


FIG. 853 — PORTE, SUR LAQUELLE SONT LES MARQUES A FEU DES CLUBS RÉVOLUTIONNAIRES, RUE CALVIN A GENÈVE

Table des Matières

Errata et Addenda

Page 2. — Lisez : « Grotte *au-dessus* de Veyrier », au lieu de : « Grotte de Veyrier ».

Fage 9, fig. 13. — Ajoutez : (*Musée de Berne*).

Page 14, fig. 19. — Ajoutez : (*Collection de M. le Dr. Brière, à Genève*).

Page 20, ligne 7. — Lisez : « *f*usaïoles », au lieu de : « usaïoles ».

Page 37, fig. 89. — Ajoutez : (*Cliché prêté par le Musée National*).

Pages 46, fig. 99 et 47, fig. 100. — Lisez : « Cor*m*erod », au lieu de « Cor*n*erod ».

Page 48, fig. 101. — Lisez : « mosaïque », au lieu de : « mosaïque*s* ».

Page 60, fig. 145. — Ajoutez : (*Berne*).

Page 60, fig. 146. — Lisez : « (Musée de *Soleure*) », au lieu de : « (Musée de *Genève*) ».

Page 60, fig. 147. — Lisez : « (Musée *National*) », au lieu de : « (Musée de *Neuchâtel*) ».

Page 60, fig. 148. — Ajoutez : (*Musée National*).

Page 68, fig. 175. — Lisez : « Aré*o*bindus », au lieu de : « Aré*a*bindus ».

Page 76, fig. 197. — Lisez : « Scramasax », an lieu de : « Seramasax ».

Page 178, fig. 202. — Cette figure doit être tournée autrement ; la base est formée par le côté sans agrafe.

Page 108, fig. 252. — Lisez : « roman », au lieu de : « roman*d* ».

Page 118, fig. 271. — Lisez : « San Biagi*o* », au lieu de : « San Biagi*s* ».

Page 119, fig. 272. — Lisez : « Ecu *du* chevalier de Brienz », au lieu de « Ecu chevalier de Brienz ».

Page 126, fig. 285. — Lisez : « Déambulatoire *de la Cathédrale* de Lausanne », au lieu de : « Déambulatoire de Lausanne ».

Page 133, fig. 295. — Lisez : « *Elisabeth* de Hongrie », au lieu de : « *Agnès* de Hongrie ».

Page 168, fig. 364. — Ajoutez : (*Berne*).

Page 195, fig. 421. — La figure est tournée sens dessus dessous.

Page 213, fig. 452. — Ajoutez : (*D'après Stammler : Der Paramentschatz*).

Page 234, fig. 486. — Lisez : « Winkels*h*eim », au lieu de : « Winkels*t*eim ».

Page 240, ligne 40. — Lisez : « *ne* nous est *pas* parvenu », au lieu de « nous est parvenu ».

Page 240, ligne 46. — Lisez : « Flickenstein », au lieu de : « Flieckenstein).

Page 246, fig. 510. — Lisez : « *d'après* Th. de Liebenau », au lieu de : « *par* Th. de Liebenau ».

Page 254, fig. 525. — Lisez : « Chaise ornée *d'entailles* (Kerbschnitt) », au lieu de : « Chaise ornée, *en tailles* — Kerbschnitt ».

Page 256, fig. 531. — Lisez : « *le marché aux chevaux* », au lieu de : « *les jeux* ».

Page 263, ligne 27. — Lisez : « Se*naqu*ois », au lieu de : « Se*quan*ois ».

Page 272, fig. 556. — Lisez : « Wilmerge*n* », au lieu de : « Wilmerge ».

Page 274, ligne 7. — Lisez : « *C*à », au lieu de : « *Ç*à ».

Page 278, fig. 569. — Lisez : « *Maison à Rarogne* », au lieu de : « *Maison Stockalper, à Brigue* ».

Page 292, fig. 588. — Lisez : « *à* sculptures plates », au lieu de : « *et* sculptures plates ».

Page 296, fig. 594. — Lisez : « Han*s* », au lieu de : « Han*z* ».

Page 351, ligne 22. — Lisez : Haendcke », au lieu de : « Haend*e*cke ». — La même faute se répétant plusieurs fois, le lecteur fera lui-même la correction.

Page 352, ligne 3. — Lisez : « Bo*t*ticelli », au lieu de : « Boticelli ».

Page 355, ligne 11. — Lisez : « r*e*présenté », au lieu de : « r*é*présenté ».

Page 360, ligne 31. — Lisez : « le premier *étage* et le second », au lieu de : « le premier et le second ».

Page 361, ligne 20. — Lisez : « c'est à *l'*occasion », au lieu de : « c'est à *cette* occasion ».

Page 387, ligne 20. — Lisez : « comparé*e* », au lieu de : « comparé ».

Page 388, fig. 723. — Lisez : « Hasl*i* », au lieu de : « Has*sly* ».

Page 388, fig. 724. — La figure est mal tournée.

Page 393, ligne 21. — Lisez : « *pourvoir* », au lieu de : « *suffire* ».

Page 406, ligne 44. — Lisez : « in de*n* Erlen », au lieu de : « in de*r* Erlen ».

Page 412, fig. 762. — Lisez : « Chalet *à Château d'Oex* », au lieu de « Chalet *bernois* ».

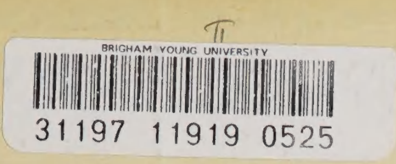
Page 413, ligne 14. — Lisez : « s'ancrait », au lieu de : « s'an*crer*ait ».

Page 422, ligne 11. — Lisez : « le*s* clocher*s* », au lieu de : « le clocher ».

Page 430, ligne 7. — Lisez : « devint », au lieu de : « devient ».

Page 431, ligne 12. — Lisez : « de*s* », au lieu de : « de ».


Buchbinderei
Günther, Baumann & Co
Erlenbach-Zürich


BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
31197 11919 0525

